

FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE LA ROCHELLE

CAHIER N°9/1988





Andréi Tarkovski et son chef-opérateur Sven Nykvist

**XVI^e FESTIVAL INTERNATIONAL
DU FILM DE LA ROCHELLE**

XVI^e FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE LA ROCHELLE

29 juin - 9 juillet 1988

**Direction artistique et programmation :
Jean-Loup Passek**

**assisté de
Prune Engler, Sylvie Pras,
Bruno Colomb, Bertrand Giujuzza,
Fabien Laboureur, Jean-Claude Robineau et Godfried Talboom**

**Direction de la Maison de la Culture :
Jacques Cousinet**

**Accueil : Flore-Aline Tison
Administration : Jacques Jaricot
avec la collaboration de
Brigitte Peudupin et Edith Périn**

**JEAN-LOUP PASSEK et LA MAISON DE LA CULTURE
présentent
LE FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM
DE LA ROCHELLE
avec le soutien de
l'Association pour le Festival de Cinéma (RIAC)**

Maquette : Françoise Lion
Conception et réalisation : Fabien Laboureur

Couverture exécutée d'après l'affiche
du XVI^e Festival International du film de La Rochelle
réalisée par Camille Scalabre (Studio Tract)

Sommaire

Préface par *Jean-Loup Passek* 9

Hommages

Hou Hsiao-Hsien 10

Stephen Frears 15

Dusan Makavejev 19

Gleb Panfilov 23

Krzysztof Kieslowski 27

James B. Harris 31

Nuit blanche avec Stanley Kubrick 34

Quatre aspects du cinéma danois muet 37

**Carte blanche à la Cinémathèque
Municipale de Luxembourg** 41

Cinémas d'URSS 47

Le Monde tel qu'il est 55

Index des films 67



Rencontre avec les cinéastes géorgiens en 1987.

A la droite de Jean-Loup Passek : Merab Kokotchachvili, Jean Radvanyi, Irakli Kvirikadze, Nana Djordjadze et Lana Gogoberidze.

Photo Fabien Laboureur

Haro sur le zappeur

Voulez-vous quelques chiffres en hors-d'œuvre ? En 1987 le nombre total des films diffusés sur l'ensemble des chaînes de télévision française a été de 1 288 (892 si l'on excepte Canal Plus). Soit 55 % de films français, 33 % de films américains, 11 % de films venant de la C.E.E. et 1 % de films produits dans le « reste du monde ». Ces statistiques vous en conviendrez sont à la fois délirantes, dérisoires et proprement scandaleuses. Je ne reviendrai pas sur la crise du cinéma en salle dont la cause est si évidente qu'elle ne mérite pas qu'on s'y attarde davantage. Je ne reviendrai pas non plus sur la ségrégation horaire qui consiste à offrir au téléspectateur normal (c'est-à-dire celui qui travaille de bonne heure tous les jours de la semaine) des émissions dites « populaires » de 20 h à 22 h et au spectateur privilégié (?) — une brochette d'intellectuels, quelques insomniaques, certains chômeurs hélas aussi peut-être — un alibi culturel de 22 h à 1 h du matin. L'ennui c'est que les « décideurs » qui font la loi dans l'audiovisuel ont un mépris insupportable envers les téléspectateurs de la première catégorie qu'ils jugent incapables d'apprécier certaines émissions de qualité et une commisération hypocrite pour les autres à qui l'on jette en pâture quelques *Océaniques* par ci par là. Il faut bien se faire pardonner la totale soumission à la loi du profit immédiat qui les caractérisent.

La concurrence sauvage entre les chaînes, l'adoration béate du Dieu Audimat a transformé en quelques mois le téléspectateur en zappeur impénitent. Subtil cadeau empoisonné du progrès que cette télécommande qui vous permet de s'offrir en toute innocence une bouillie d'images dont il ne restera rien ou quasiment rien le lendemain. Passe encore si vous confondez maintenant les émissions et la publicité qui les hache, si vous ne savez plus très bien où se situe la frontière entre les jeux du cirque, le télé-crochet, l'Assemblée Nationale, le télé-achat, le feuilleton américain au rabais dont on voit les premiers épisodes sur une chaîne et la fin sur une autre six mois après. Il faut vous persuader que ce ne sont que les premiers signes d'une maladie contagieuse qui risque d'être inguérissable dans un laps de temps très court si vous ne vous prémunissez pas vous-même contre ses effets catastrophiques.

N'attendez rien des beaux parleurs qu'ils appartiennent ou non à la C.N.C.L. Un seul conseil : soyez plus marxiste que Groucho Marx et envoyez au diable les Docteurs-Tant-Pis et les Docteurs-Tant-Mieux de l'audiovisuel. Retournez donc au cinéma.

Lorsque certains soirs nos chaînes font assaut d'originalité en programmant cinq films à la même heure, le premier réflexe (c'est le mauvais) est de se dire que l'on va sûrement trouver chaussure à son pied et film à son goût. Hélas la télécommande diabolique, au premier signe d'irritation, à la plus petite manifestation d'impatience vous entraîne sur un autre canal, vous introduit sans crier gare dans une autre histoire qui n'a ni tête — puisque vous n'avez pas suivi le film à son début — ni queue — car il est sûr que vous allez zapper dans quelques minutes pour aller voir ailleurs ce qui s'y passe.

Le cinéma a-t-il été créé pour ressembler à un clip permanent entrelardé de publicités racoleuses ? Je n'en suis pas sûr. Le drame c'est qu'au petit matin il ne reste absolument rien des bribes de films que vous avez vus la veille et qu'en supplément vous êtes absolument furieux contre vous-même, ce qui convenez-en n'est pas la meilleure façon de se sentir bien dans sa peau. Bientôt attention vous n'assisterez plus à des films interrompus par une succession de pubs mais à une longue pub émaillée de petites séquences de films. Il est grand temps de se prendre en main.

Vous vous demandez peut-être où je veux en venir. Eh bien nous y voici. Les festivals de cinéma m'apparaissent de plus en plus comme des oasis miraculeuses au milieu de ce désert où nos guides bienveillants nous entraînent (j'avais, lapsus révélateur, d'abord écrit nous « enchaînent »). Ce sont des cures où l'on peut en toute liberté retrouver le plaisir du cinéma, le vrai cinéma, celui qui nous vient du monde entier, je dis bien du monde entier, celui qui nous offre le plaisir de la découverte, celui qui nous rend l'émotion dont nous sommes si souvent frustrés.

Le Festival de La Rochelle n'a jamais varié dans ses buts. Il se veut ouvert, passionné, convivial. J'ai toujours souhaité en faire — et mes collaborateurs ont toujours partagé ce point de vue — un lieu où l'on se retrouve d'une année sur l'autre avec plaisir et gourmandise à la fin de chaque mois de juin. Avec une fois encore ce cruel embarras du choix (comment ne pas laisser passer le « grand film » du Festival alors que le menu propose près de 100 longs métrages ?) avec une fois encore cette excitation qui est le moment le plus aigu de la curiosité, cette excitation qui vous porte à découvrir des pays que la télévision ne connaît plus : la Pologne de Kieslowski, la Yougoslavie de Makavejev, l'URSS de Panfilov et... cette île lointaine de Taïwan d'où nous vient Hou Hsiao-Hsien.

Cette joie que nous avons eu à préparer la sélection, cette joie-là nous souhaitons vous la faire partager. Pendant dix jours si vous le voulez bien, on ne zappe plus.

Jean-Loup Passek

HOMMAGES

La mémoire des sentiments

Hou Hsiao-Hsien est au cinéma de Taïwan ce que Chen Kaige est actuellement au cinéma chinois. A la fois le signe de l'émergence d'une vague, d'une nouvelle génération¹ qui a imprimé un nouveau ton et l'affirmation, à travers ses films, d'un cinéma d'une force et d'une originalité qui tranchent avec l'ensemble. Si la France, l'Europe (festivals de Nantes, Locarno, Rotterdam), nous ont fait découvrir régulièrement ses films depuis les Garçons de Fengkwei (1983), la rétrospective de la Rochelle, la première a lui être consacrée, va permettre d'évaluer à sa juste mesure l'ampleur de ce cinéaste.

Hou Hsiao-Hsien est né en Chine en 1947 à Canton, actuelle province de la Chine populaire. Il a seulement un an quand sa famille quitte le pays et émigre à Taïwan. Son père meurt en 1959 (il est alors âgé de 12 ans), et sa mère disparaît à son tour en 1965 suite à un cancer de la gorge.

Présentée ainsi, en quelques lignes, la biographie de Hou Hsiao-Hsien, avant qu'il ne vienne au cinéma (en 1982, à l'âge de 35 ans : il a enchaîné depuis un film par an), ressemble à une mélodrame de l'exil, celui d'un être doublement orphelin : de son pays tout d'abord (la Chine), de sa famille ensuite. Si ses films sont inspirés de sa propre vie, de ses souvenirs d'enfance, l'autobiographie, pour lui, est à la fois une matière et une manière. Une matière en ce qu'elle développe un contenu romanesque dont l'inspiration, tissé d'un vécu familial, affectif, cadre avec un vécu historique (la scission de la Chine). Une manière en ce qu'elle définit une attitude vis-à-vis du temps (le passé, la mémoire, les souvenirs) et de l'espace du récit (introspection, intimisme, impressionnisme). Les films de Hou Hsiao-Hsien, invariablement, s'articulent autour de deux noyaux fictionnels : la bande, le groupe d'adolescents, (*les Garçons de Fengkwei*) et la cellule familiale, (les vacances en province dans un *Été chez Grand-père*). A l'intérieur de ces deux cadres, les films traitent un même sujet : le passage de l'adolescence à l'âge adulte, la difficulté et la peur de grandir (innocence, insouciance, crainte des responsabilités), les premiers sentiments amoureux (le couple), la rupture avec le milieu familial (le départ à l'armée dans *les Garçons de Fengkwei*, le drame et la cassure affective qu'il provoque dans *Poussière dans le vent*). La force du cinéma de Hou Hsiao-Hsien, c'est qu'à travers la simplicité et le minimalisme de son récit, l'incroyable justesse du jeu de ses acteurs (ils ne donnent jamais le sentiment de jouer), son art du portrait individuel qui ne craint jamais l'anecdote, le tissu lisse du quotidien, il réussit à capter des sentiments collectifs (le désarroi d'une génération avant de partir au service militaire dans *Fengkwei*, proche, par le ton et l'esprit d'*Adieu Philippine*), à mettre en scène la fragilité de l'humain, cette « poussière dans le vent » ballottée au gré des événements.

L'œuvre de Hou Hsiao-Hsien compte à ce jour six films et un court métrage (l'épisod-

HOU HSIAO-HSIEN



titre du film à sketches réalisé en 1983, *l'Homme-Sandwich*) et on peut la découper aussi bien en termes de production (les films « personnels », plus libres, produits par « Evergreen », sa compagnie de production, et les films plus « officiels », produits par l'État à travers le CMPC, le Central Motion Pictures Corporation), qu'en termes de sujets (l'autobiographie comme contenu et mode de narration). Si on met à part le premier film « personnel » de Hou Hsiao-Hsien (*l'Herbe verte de chez nous* qu'on découvrira pour la première fois à la Rochelle) deux films tranchent dans l'ensemble et déçoivent quelque peu. Le dernier, *la Fille du Nil*, curieusement biface et dont le réalisateur reconnaît lui-même les faiblesses. Autant les scènes d'intérieur sont belles et émouvantes (l'épure du « home drama »), notamment grâce au grand-père vu dans *Poussière dans le vent*, autant les scènes de ville (polar urbain, scènes de bar et de boîte de nuit dans le plus pur style « Hong-Kong commercial movie ») sont impersonnelles, sans style et sans vie. Plus intéressant en revanche est le semi-échec du *Temps de vivre* et le *temps de mourir* puisqu'il rejallit positivement sur les autres films, plus particulièrement sur le suivant, *Poussière dans le vent*, son plus beau film à ce jour. *Le Temps de vivre* est le cumul scénaristique des *Garçons de Fengkwei* et de un *Été chez Grand-père*, donnant de ce fait un sentiment de déjà filmé. C'est une grosse production (beaucoup plus de moyens qu'à l'accoutumée) et un film ambitieux : le parallèle entre l'histoire d'une famille et l'histoire d'une nation. La fresque guette, peu convaincante, avec parfois son inévitable lourdeur académique. Ce qui retient l'attention, en revanche, c'est qu'il s'agit sans conteste du film le plus autobiographique du cinéaste puisqu'il raconte l'histoire d'un enfant né à Canton, qui émigre à Taïwan en 1947 et dont le père meurt en 1959. La majeure partie du film a été tournée sur les lieux même de l'enfance de Hou Hsiao-Hsien, à Kaohsiung, dans son village.

L'autobiographie est à la fois pour le réali-

sateur un tremplin et un piège. Piège ici en raison d'une trop grande proximité des événements (les images et les scènes viennent en superposition d'autres images, déjà vécues, dans la réalité de sa propre vie) qui jette un écran, un voile sur tout ce qu'il filme. On a plus le sentiment de voir la reconstitution, la reproduction du tangible (faits du passé) que d'assister au surgissement d'images inédites à partir de l'ineffable, de l'invisible (des émotions, des sentiments). Ce qu'il rate dans le *Temps de vivre* (le descriptif autobiographique), il le réussit admirablement dans *Poussière dans le vent* (le sentiment autobiographique). Le travail des films de Hou Hsiao-Hsien, c'est celui de la mémoire des sentiments, le cinéma étant pour lui le moyen et l'art de les faire revenir à la surface de l'écran par le biais de la mise en scène. Ce n'est pas l'image qui dégage une émotion, c'est une émotion première qui préside à son avènement. L'émotion ne vient pas d'une image (de son souvenir distinct) mais c'est l'image qui vient d'une émotion passée, enfouie, indicible, et le plan, l'acte de filmer étant par définition le lieu de ce transfert poétique.

L'autobiographie, plus qu'un contenu, définit un style. Le cinéma pour Hou Hsiao-Hsien, à travers l'introspection d'un passé intime, fonctionne comme une expérience du regard et du temps (la durée de ce regard qui se pose sur les choses). C'est un cinéma sensible, contemplatif, un cinéma du geste retenu, pudique : peu de gros plans, personnages filmés à distance, à l'intérieur d'un cadre très aéré qui leur offre cette respiration nécessaire qui imprime la tonalité du récit. Les événements s'enchaînent de manière microscopique, en suivant un fil ténu et en privilégiant le sens du détail juste qui va au cœur du sujet. Comme dans la scène finale de *Poussière dans le vent* avec ces boat-people effrayés, méfiants qui, craignant qu'elle ne soit empoisonnée, refusent la nourriture qu'on leur a préparé, ce qui a le don d'exasperer le cuisinier, vexé qu'on ne goûte pas ce qu'il a préparé avec amour. Scène magnifique également que celle du commissariat où l'adolescent, devant un poste de télévision, découvre des images de la mine (un éboulement) et vacille brusquement. Chaque scène étant construite, à partir de la captation de l'infime, autour d'une perception, d'une émotion, d'une sensation (goût, sensualité) portées jusqu'à leur point de rupture. Il en émane une véritable météorologie des sentiments (chaque scène a son climat, son atmosphère), ligne fluctuante de l'orchestration de la trame affective. C'est en ce sens que Hou Hsiao-Hsien se définit plus comme un filmeur que comme un narrateur : « Je ne m'intéresse plus à la narration. J'essaye simplement de rendre un point de vue objectif. J'aime les plans-séquence. C'est comme lorsque dans la rue vous assistez à un accident ou à une bagarre, il y a un seul point de vue, le vôtre en continuité. C'est à partir de cela que vous vous rappelez l'expérience. C'est aussi ainsi que j'ai choisi de filmer. Dans *les Garçons de Fengkwei*, j'ai essayé de restituer les peurs de mon adolescence. A cet âge-là, j'ai vécu

plusieurs années dans la confusion. Je faisais beaucoup de choses et je n'allais au bout de rien. Toutes les scènes de bagarre sont autobiographiques. Celle où la mère lance un couteau vers son fils aussi. La plupart des séquences ont été tournées de façon très spontanée. Lorsque j'ai choisi mes comédiens j'ai tenu à ce qu'ils soient un véritable groupe d'amis dans la vie. Toutes les répétitions ont eu lieu dans les décors naturels du film et je leur ai donné très peu d'indications. Pour moi, le réalisme, ce n'est pas reconstituer un événement. C'est plutôt restituer une expérience au travers de ma propre perception. De ce point de vue, le cinéma européen m'a beaucoup aidé. Il m'a appris grâce à des films comme *A bout de souffle* de Godard ou *Loulou* de Pialat à me défaire des contraintes de la logique et des obligations du montage. J'ai appris à me débarrasser des plans inutiles². »

S'il fallait définir au plus près ce qu'est le cinéma pour Hou Hsiao-Hsien à travers l'expérience du filmage, il suffirait de raconter cette scène de *Fengkwei* où les garçons se voient proposer dans les rues de Taipei une séance de cinéma clandestin (film porno ?). Ils montent à l'adresse qu'on leur a indiqué et découvrent la supercherie. C'est un immeuble en construction, tout en haut, et il n'y a rien à voir. Jusqu'à ce qu'un des personnages ne dise à ses copains : c'est ça le film, cette vue sur la ville, en format scope et en couleurs (l'intérieur du chantier étant dans l'obscurité). Le mouvement de la scène est superbe. Le désir de cinéma, dans sa frustration même, oblige à regarder le monde, la vie (regard neuf sur le paysage, la beauté de la ville) et à accepter sa magie qui nous propulse dans les sphères même de sa beauté et de sa poésie. Filmer, ce n'est pas remettre en scène, reproduire une image, c'est attendre le moment, trouver le lieu (cadre, angle de prise de vue) où le monde, le réel, toujours déjà là, donne le sentiment de s'offrir à vous pour la première fois. Filmer, ce n'est pas jeter un œil sur les choses mais l'inverse, c'est-à-dire répondre à la demande de regard du monde et la satisfaire en lui faisant cadeau d'un plan. Le cinéma de Hou Hsiao-Hsien, dans sa fugacité et sa fragilité, son rythme étale et fluide, repose sur un art du temps avec cette façon assez unique de le ralentir (c'est un cinéaste de la géologie des sentiments, de leur sédimentation) et de l'accélérer (explosion, précipitation), notamment dans *les Garçons de Fengkwei*, alternance imprévisible de douceur, de tendresse, et de brusques moments de violence (bagarres entre bandes).

Dans les films de Hou Hsiao-Hsien, au gré de ses propres souvenirs, la cinéphilie, temps privilégié de l'adolescence, occupe une place importante. Voir des films, aller au cinéma, ce sont autant de rencontres qui scandent le rythme du tissu affectif et imprègnent le récit d'une présence indélébile. S'il fallait garder une seule image des films de Hou Hsiao-Hsien, j'évoquerais sans hésiter cette séance de cinéma en plein air dans *Poussière dans le vent* avec cet écran de fortune gonflé par le vent comme la voile d'un navire. Le plaisir du cinéma, c'est l'émotion que nous procure ce grain de lumière projeté, cette poussière sur la toile, dans le vent, comme les cendres d'une mémoire jamais défunte.

Charles Tesson

1. C'est en allant à Hong-Kong avec Olivier Assayas, en avril 1984, pour un numéro spécial des *Cahiers* (« Made in Hong-Kong », n° 362/363) que nous avons entendu parler des jeunes cinéastes de Taïwan. Olivier Assayas profitera de son séjour pour s'en faire une idée sur place. Sur le cinéma de Taïwan en général et celui de Hou Hsiao-Hsien en particulier, on se reportera à son article paru dans les *Cahiers du cinéma*, n° 336, décembre 1984. Sur le même sujet, il convient également de mentionner l'article de Michel Egger paru dans *Positif*, n° 311, janvier 1987.

2. Propos recueillis par Olivier Assayas autour des *Garçons de Fengkwei*, dans les *Cahiers du cinéma*, n° 366.

L'auteur

Hou Hsiao-hsien est né à Meihsien, Province de Canton, le 8 avril 1947.

En 1948, sa famille, Hakka, s'installe à Taïwan, au sud de l'île de Fengshan, près du port de Kaohsiung. En 1969, après son service militaire, il entre au département du film de l'Académie nationale des arts de Taipei, dont il sort diplômé en 1972. Après une brève carrière de vendeur de matériel électronique, il fait ses débuts au cinéma en 1973, d'abord comme script puis comme assistant de production et, à partir de 1974, comme assistant de metteurs en scène comme Li Hsing, Lai Chen-ying ou Chen Kun-hou. Depuis 1976 il a été un scénariste prolifique avant de commencer par diriger lui-même en 1981. Il a également été acteur dans de nombreux films.

Filmographie

1981 : *Charmante demoiselle* (*Chiu shih liu-liu-te ta*)
1982 : *Vent folâtre* (*Feng-erh ti-ta-tsai*) ; *L'Herbe verte de chez nous* (*Tsai na ho-pan ching-tsao-ching*)
1983 : *L'Homme-sandwich* (*Erh-tzu-te ta wan-ou*) ; *Les Garçons de Fengkuei* (*Feng-Kuei-lai-te jen*)
1984 : *Un été chez Grand-père* (*Tung-tung-te chia-chi*)
1985 : *Le Temps de vivre et le temps de mourir* (*Tung-nien wang-shih*)
1986 : *Poussière dans le vent* (*Lien-lien feng-chen*)
1987 : *La Fille du Nil* (*Ni-lo-ho nü-erh*)

CHARMANTE DEMOISELLE (CHIU SHIH LIU-LIU-TE TA) Mise en scène : Hou Hsiao-hsien

Scénario : Hou Hsiao-hsien

Images : Chen Kun-hou

Musique : Tsuo Hong-yuan

Production : Ta You Film Co Ltd

Source : Kwang Hwa Mass Communications, 3 Chung-Hsiao East Road, Section 1, Taipei, Taïwan

35 mm / couleurs / 90 mn / 1981

Interprétation : Chung Chen-tao, Feng Fei-fei

Fan Wei-chi est la fille unique d'un grand industriel. Depuis sa naissance, tout a été pensé pour elle, même ses fiançailles. Un jour, elle disparaît. Non qu'elle refuse le parti choisi pour elle, mais parce qu'elle souhaite simplement prendre un peu de liberté avant le mariage. En province, elle se lie avec Ta Kang. Normalement, il ne peut s'agir que d'un amour sans lendemain. Le sort en décidera-t-il autrement ?

VENT FOLÂTRE (FENG-ERH TI-TA-TSAI) Mise en scène : Hou Hsiao-hsien

Scénario : Hou Hsiao-hsien

Images : Chen Kun-hou

Musique : Tsuo Hong-yuan

Production : Ta You Film Co Ltd

Source : Kwang Hwa Mass Communications, 3 Chung-Hsiao East Road, Section 1, Taipei, Taïwan

35 mm / couleurs / 90 mn / 1982

Interprétation : Chung Chen-tao, Feng Fei-fei, Chen You

Au cours d'un tournage dans les Iles Pescadores avec son petit ami Luo Chie-wen, la photographe de publicité Hsiao Hsing-hui remarque Ku Chin-tai, un jeune homme aveugle qui ne cesse de les fixer. Un jour à Taipei, elle retrouve par hasard ce jeune homme. Ils se lient d'amitié. Si Hsing-hui n'a jamais accepté de se marier avec Chie-wen, elle ne lui a néanmoins pas refusé. A l'occasion d'une nouvelle rencontre en province avec Chin-tai, leur relation devient plus profonde. Mais elle doit partir en voyage avec Chie-wen...

L'HERBE VERTE DE CHEZ NOUS (TSAI NA HO-PAN CHING-TSAO-CHING) Mise en scène : Hou Hsiao-hsien

Scénario : Hou Hsiao-hsien

Images : Chen Kun-hou

Musique : Tsuo Hong-yuan

Production : Hsing Chiao Co Ltd / King God Co Ltd

Source : Kwang Hwa Mass Communications, 3 Chung-Hsiao East Road, Section 1, Taipei, Taïwan

16 mm / couleurs / 91 mn / 1982

Interprétation : Chiang Ling, Chung Chen-Tao, Tsui Fu-sheng, Cheng Chuan-wen, Chou Pin-chun

Une école primaire à la campagne au début des années quatre-vingt. L'une des institutrices part à l'étranger et son frère cadet arrive de Taipei pour la remplacer. Ensuite, il se passera beaucoup de choses : l'instituteur tombe amoureux, les enfants se passionnent pour une bonne cause...

L'HOMME-SANDWICH (ERH-TZU-TE TA WAN-OU) Mise en scène : Hou Hsiao-hsien, Wan Jen et Tseng Chuang-hsiang

Scénario : Wu Nien-chen, d'après trois nouvelles de Huang Chun-ming

Production : Sunny Overseas Corporation (Taipei)

Source : Sunny Overseas Corporation, P.O. Box 475, Taipei, Taïwan

35 mm / couleurs / 108 mn (les trois sketches) / 1983

Interprétation : Chen Po-cheng, Yang Li-yin, Chuo Sheng-li, Chiang Hsia, Chin Ting, Chen Chi

Dans les « années de tristesse », des hommes, au creux de la vague, se démènent pour survivre dans le tourbillon de la vie ; le film décrit leur respect puis leur dégoût d'eux-mêmes, leurs rires et leurs



Interprétation : Neo Cheng-tse, Chang Shih, Chao Peng-chi, Doo Tsung-hua, Yang Li-in, Yen Cheng-kuo, Cheng Shu-fong, Lin Shou-ling

Fengkuei, un petit village des îles Penghu, est un lieu baigné de soleil et imprégné de l'odeur du poisson que transporte un perpétuel vent marin. Les jeunes gens de Fengkuei ressemblent à ceux de leur âge : passionnés et farouches, sans lendemain, ils ne demandent qu'à vivre une vie d'aventures et de réaliser leurs rêves les plus secrets. Trois d'entre eux prennent un jour le chemin de la grande cité, Kaoshiung, dans le sud de Taiwan, où ils feront la découverte du travail, et des femmes...

**UN ÉTÉ CHEZ
GRAND-PÈRE
(TUNG-TUNG-TE CHIA-CHI)**
Mise en scène : Hou Hsiao-hsien

Scénario : Chu Tien-wen

Images : Chan Kwen-hou

Musique : Edward Yang



larmes, leurs espoirs et leur désespoir. Il montre surtout la douleur et l'ignorance du peuple d'un pays en voie de développement, quand il doit affronter l'intrusion d'une civilisation étrangère.

**LES GARÇONS
DE FENGKUEI
(FENG-KUEI-LAI-TE JEN)**
Mise en scène : Hou Hsiao-hsien

Scénario : Chu Tien-wen

Images : Chen Kun-hou

Musique : Edward Yang

Montage : Liao Ching-sung

Production : Evergreen Film Production Company (Taipei)

Source : Cinémathèque Française, 29 rue du Colisée 75008 Paris

35 mm / couleurs / 101 mn / 1983

Grand Prix du Festival des Trois Continents, Nantes (1984) ; London Film Festival (1984) ; Festival de Tokyo (1984)

Les Garçons de Fengkuei



Montage : Liao Ching-sung

Production : Marble Films Productions (Taipei)

Source : Kwang Hwa Mass Communications, 3 Chung-Hsiao East Road, Section 1, Taipei, Taiwan

35 mm / couleurs / 102 mn / 1984

Prix de la Mise en scène au Festival de Tokyo (1985) ; Festival des Trois Continents, Nantes (1985)

Interprétation : Wang Chi-kwang (Tung-tung), Koo Chuen (Grand-Père), Mei Fong (Grand-Mère), Lin Hsiao-ling (Pi-yun)

Alors que leur mère est malade et doit subir une grave opération, deux enfants de Taipei, Tung-tung, un petit garçon de dix ans et Pi-yun, sa petite sœur de cinq ans, sont envoyés en vacances à la campagne chez leur grand-père. La caméra, située au cœur de leur perception, capte lentement et avec grâce les jeux futilles, les moments anodins de cet été en juxtaposant toute une série d'expériences et d'émotions enfantines : courses de tortues, échanges de jouets, vol de poissons dans la rivière du voisin, rencontre avec une arriérée mentale...

**LE TEMPS DE VIVRE ET
LE TEMPS DE MOURIR
(TUNG-NIEN WANG-SHIH)**
Mise en scène : Hou Hsiao-hsien

Scénario : Hou Hsiao-hsien et Chu Tien-wen

Images : Li Ping-pin

Musique : Chen Jian-hua

Montage : Wang Chi-yang

Production : Central Motion Picture Corporation / Yi Fu Films (Taipei)

Source : Central Motion Picture Corporation, 116 Hanchung Street, Taipei, Taiwan

35 mm / couleurs / 137 mn / 1985

Festival des Trois Continents, Nantes (1986) ; Festival de Berlin (1986) ; London Film Festival (1986) ; Edinburgh Film Festival (1986) ; Festival de Rotterdam (1987) ; San Francisco Film Festival (1987)

Interprétation : Tien Fong (le père), Mei Fong (la mère), Tang Ru-yun (la grand-mère), You An-hsun (Ah Ha), Hsiao Ai (sa sœur)

Sa grand-mère l'appelait Ah Ha. Il était son favori et elle était sûre qu'un jour il serait quelqu'un d'important. Un après-midi, peu de temps après que la famille se soit installée à Taiwan, elle l'emmena faire un tour dans la campagne pour trouver la route qui les ramènerait vers la Chine. « La route vers le continent est droite » disait-elle. « Tu vas jusqu'à la digue, tu traverses le pont, et là, il y a une pièce de légume jaune ; traverse le champ de légumes, va au-delà de la forêt de bambous, là est notre maison... »

**POUSSIÈRE DANS LE VENT
(LIEN-LIEN FENG-CHEN)**
Mise en scène : Hou Hsiao-hsien

Scénario : Wu Nien-chen et Chu Tien-wen

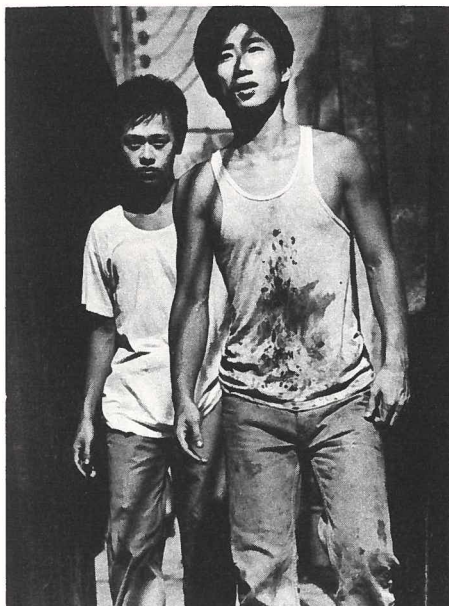
Images : Li Ping-pin

Musique : Chen Ming-chang

Montage : Liao Ching-sung

Production : Central Motion Picture Corporation (Taipei)

Source : Central Motion Picture Corporation, 116 Hanchung Street, Taipei, Taiwan



16 mm / couleurs / 109 mn / 1986

London Film Festival (1987) ; Festival des Trois Continents, Nantes (1987) ; Festival de Berlin (1987) ; Hong Kong Film Festival (1987)

Interprétation : Wang Ching-wen (*Hsieh Wen-yün*), Hsing Shu-fen (*Chiang Su-yün*), Li Tien-lu (*le grand-père*), Lin Yang (*le père*), Chen Shu-fang, Mei Fang, Su Yüan-ling, Huang Cheng-huang, Yeh Wu-tung, Lin Yü-ping, Liu Kai, Chang Fu-chin, Yang Li-yin.

Après la classe de troisième, Wen-yün quitte sa famille pour aller travailler à Taipei, accompagné de son amie d'enfance, Su-yün. La vie en ville se révèle vite très difficile pour les jeunes gens. Pour subvenir à ses besoins, envoyer de l'argent à sa famille et essayer de faire des économies pour aller à l'université, il travaille comme coursier pour une imprimerie, tandis qu'elle est stagiaire chez une couturière. Ils sont très pauvres mais heureux jusqu'au moment où il reçoit sa convocation pour faire son service militaire. La veille de son départ, elle lui donne 1 096 enveloppes timbrées, une pour chaque jour de son absence. Il lui écrit fidèlement, mais, petit à petit, elle cesse de lui répondre.

LA FILLE DU NIL
(NI-LO-HO NÜ-ERH)

Mise en scène : Hou Hsiao-hsien

Scénario : Chu Tien-wen

Images : Chen Huai-en

Musique : Chen Chi-yuan

Montage : Liao Ching-sung

Production : Fu Film Production (Taipei)

Source : Jane Balfour Films Ltd, 110 Gloucester Avenue, London NW1 8JA, Grande-Bretagne

35 mm / couleurs / 90 mn / 1987

Festival de Berlin (1988)

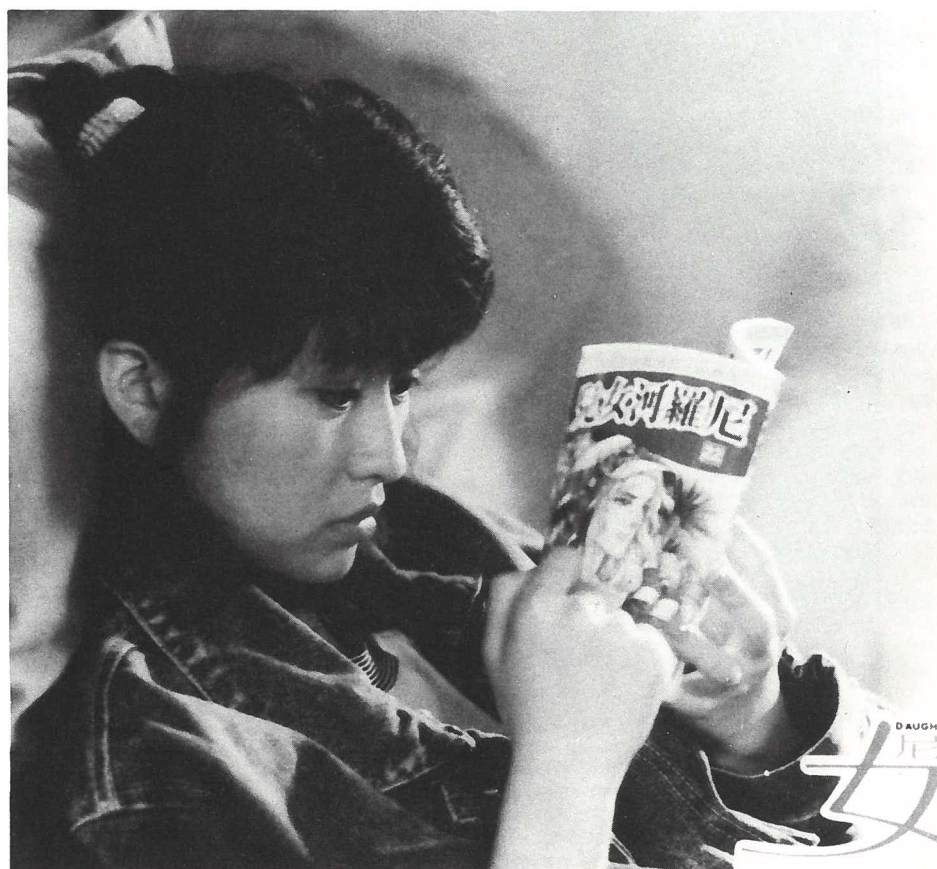
Interprétation : Yan Lin (*Lin Hsiao-yang*), Kao Jai (*Hsiao-Fang*), Yang Fan (*Ah-sang*), Li Tien-lu (*grand-père*), Tsui Fu-sheng (*le père*)

Hsiao-yang, jeune collégienne, est une lectrice assidue d'un magazine qui raconte les aventures de *la Fille du Nil*. Depuis la mort de sa mère, elle s'occupe seule de son père, de son grand-père, de son frère et de sa jeune sœur. A côté de ses tâches matérielles, elle trouve néanmoins le temps de rêver, malgré son travail épuisant dans un fast-food,



Le Temps de vivre et le temps de mourir

La Fille du Nil



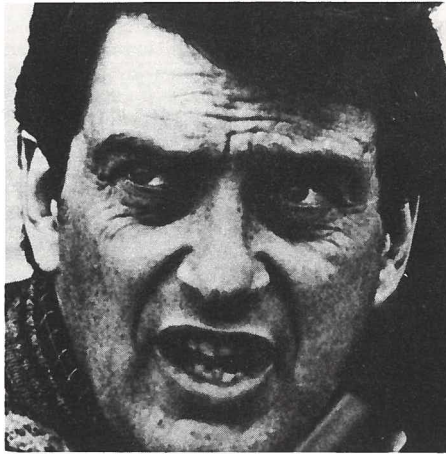
qu'elle prend après ses cours. De plus, les soucis ne lui manquent pas : son frère sombre dans la délinquance, jusqu'à ce qu'il finisse finalement tragiquement entre les mains de la police ; son école est le siège de graves agitations...

Dans une des premières séquences de *Sammy and Rosie Get Laid*, la police s'oppose à coups de matraques aux manifestants principalement de couleurs, d'un quartier londonien. Dans la séquence finale du même film, des bulldozers détruisent un bidonville. *Sammy et Rosie* est une des plus impitoyables descriptions de la Grande-Bretagne Thatcherienne, où les classes les plus défavorisées se sont vues encore plus écartées de la vie sociale du pays. Traversées par des personnages parfaitement lucides, dotés d'une forte vitalité, marginalisés, et perdus dans ce pays à la dérive, ces strates sociales sont montrées là comme dans aucun autre film britannique récent, qui sont souvent empêtrés dans une qualité du « bien fait » qui rassure, séduit, mais ne traduit pas toujours des personnalités fortes. Stephen Frears va, lui, par contre, directement au but, parle des problèmes de front, et ne s'embarasse pas forcément de la recherche d'une unité esthétique quand elle ne lui paraît pas nécessaire. Le compte rendu de la bavure policière qui ouvre le film, indique très clairement que l'on ne mettra pas de gants pour montrer une réalité et ses aberrations.

Même si *Prick Up Your Ears* est un film en référence aux Sixties, il participe d'une autre démarche anti-« establishment », anti-institutionnelle, où Joe Orton, l'auteur dramatique, n'est jamais récupéré par le système social. Le film constitue un peu le deuxième volet d'un triptyque involontaire de la part de Stephen Frears, commencé avec *My Beautiful Laundrette*, écrit tout comme *Sammy et Rosie* par Hanif Kureishi. *My Beautiful Laundrette* dépeint aussi une autre Grande-Bretagne, celle des immigrés qui cherchent à s'intégrer. Les mélanges politiques sont aussi contre nature dans *My Beautiful Laundrette* entre l'immigré pakistanais (Omar), le petit fasciste (Johnny), que dans *Sammy et Rosie* entre la bourgeoise frustrée (Alice) et le personnage en transit (Rafi) dont on ne sait réellement s'il a été effectivement un tortionnaire, mais dont la culpabilité probable ne peut que jeter un malaise profond dans son entourage.

Dans *Prick Up* on retrouve aussi le goût des alliances déséquilibrées entre la distinguée éditrice Pamela Ramsay, et l'écrivain Joe Orton dénué de tout sens moral, qui n'ont a priori qu'un terrain d'entente assez limité. Même si Stephen Frears a fait ses débuts professionnels au lendemain de la vague des « Jeunes gens en colère », le fait d'avoir travaillé avec quelques-uns de ceux qui en firent partie (Lindsay Anderson, Karel Reisz) même quelques années après, lui a peut-être donné le sens d'un réel sans concession aux racines socio-politiques profondes. Ses débuts furent cependant différents. *Gumshoe*, brillante satire du film noir, drôle et élégante, produit et interprété par Albert Finney, fut un coup d'éclat, qui passa malheureusement presque inaperçu (en tous cas pas pour Paul Louis Thirard dans *Positif*). L'insuccès commercial du film brisa la carrière cinématographique potentielle de Stephen Frears. Heureusement la télévision où sa première réalisation était antérieure de deux ans à celle de *Gumshoe*,

STEPHEN FREARS



sut en faire un de ses réalisateurs préférés. Trente-huit films de longueurs variables allaient suivre. D'abord épisodes de séries, ces réalisations devenaient à partir de 1972 des « TV Movies » où Stephen Frears gagnait son indépendance, sa liberté de création dans les choix, et les moyens pour les mener à bien. A l'image d'autres cinéastes anglais, mais poussant plus loin cette manière d'entreprendre, Stephen Frears travailla avec des écrivains, ou filma des textes d'écrivains, de télévision, parmi les meilleurs, les plus respectés en Grande-Bretagne : Alan Bennet (futur scénariste de *Prick Up Your Ears*), Neville Smith (ex-complice de *Gumshoe*), Tom Stoppard, Peter Prince (futur scénariste de *Prick Up Your Ears*), Neville Smith (ex-complice de *Gumshoe*), Tom Stoppard, Peter Prince (futur scénariste de *The Hit*), David Hare... etc.

Le rythme soutenu des réalisations (trente-huit en 17 ans) lui a sans doute permis de développer (pas d'acquiescer car *Gumshoe* est déjà la preuve d'un réalisateur de métier par l'assurance du filmage) un métier de cinéaste (tourner dans un cadre économique précis, gérer une équipe, dialoguer avec des comédiens). Certains longs métrages vont permettre de développer également certaines rencontres (Chris Menges, collaborateur des débuts a photographié un certain nombre de « TV Movies »).

Cette traversée du désert des années soixante-dix et du début des années quatre-vingt, c'est aussi celle du cinéma anglais où ne triomphent commercialement que les films habilement produits par David Puttnam. La Grande-Bretagne est colonisée par l'expansion du cinéma américain. Malgré quelques initiatives (l'action du British Film Institute et quelques distributeurs indépendants) l'espace pour le cinéma d'auteur est très restreint et ne permet pratiquement pas de le faire vivre. Certains cinéastes regardent avec envie de l'autre côté de la Manche, où pour quelques années encore le cinéma français indépendant est fort, et où sont nombreux chaque année les cinéastes qui font leur premier film. Si l'on n'a pas peur du paradoxe, la force du cinéma britannique c'est sa télé-

vision. Les initiatives s'y expriment plus librement, les budgets sont confortables sans excès.

En dehors de la télévision, il faut travailler pour les compagnies américaines sur un certain type de produit, ou percer le marché dans des conditions très aléatoires, ou ne rien faire. La télévision britannique a été à une époque le « cinéma alternatif », l'endroit où se sont épanouis certaines carrières.

C'est aussi à la télévision que s'est développé un courant de critique sociale parfois assez aigu, qui va revivifier un cinéma britannique un peu trop enfermé dans la qualité parfaite, la précision muséographique du détail, ce label de production britannique que l'on aime retrouver mais qui conduit vite à l'académisme et à la disparition des vrais personnalités. *The Hit*, qui en 1984, après les débuts fugitifs de *Gumshoe*, marque le retour de Stephen Frears au cinéma, est une parabole philosophique introduite dans le film noir, à la mise en scène très stylisée. *The Hit* aurait pu être piégé par la beauté de sa facture, mais évite l'esthétisme par un ton d'étrangeté, une passion, et une certaine violence dans les rapports entre les personnages.

En 1985, *My Beautiful Laundrette*, film de télévision présenté au Festival d'Edimbourg recueille un tel succès que son producteur Tim Bevan obtient de la chaîne de télévision productrice de surseoir au passage à l'antenne et de laisser le film d'abord sortir en salles de cinéma. Cette comédie à la fois acide et brillante, toujours juste et émouvante, profondément enracinée dans un réalisme londonien obtient partout un succès critique, très souvent doublé d'un succès commercial. Avec *My Beautiful Laundrette*, les deux derniers films de Stephen Frears, *Prick Up* et *Sammy et Rosie* ont dans l'approche des mécanismes du récit, et des personnages, une volonté de se démarquer d'un certain type de fabrication. Un humour permanent, une attitude qui jamais n'isole les personnages de leur contexte social, donnent aux films une réalité d'autant plus forte qu'une énergie, un « tonus » remarquable les traversent. Passionnants, critiques, émouvants, les films de Stephen Frears savent nous surprendre par l'imprévisibilité de leurs descriptions. Au plaisir de les regarder, s'ajoute l'intelligence des traces qu'ils laissent derrière eux.

Hubert Niogret

L'auteur

Stephen Frears est né à Leicester le 20 juin 1941. 1960-1963 : études de droit à l'Université de Cambridge.

Assistant metteur en scène au Royal Court Theatre, il fait ses débuts au cinéma en 1966 comme assistant réalisateur auprès de Karel Reisz (*Morgan*), puis collabore avec Albert Finney (*Charlie Bubbles*, 1967) et Lindsay Anderson (*If*, 1968).

1969 : il fait ses débuts à la télévision où il signe de nombreuses réalisations.

1971 : il réalise *Gumshoe*, son premier long métrage pour le cinéma.

1985 : originellement produit pour la télévision, *My Beautiful Laundrette* est sorti en salles dans de nombreux pays après son succès au Festival d'Edimbourg.

Filmographie

1967 : *The Burning* (CM)
 1969 : *The Deserter* (TV) ; *Boys* (id.)
 1970 : *The Walking Bomb* (TV) ; *Blind Man's Buff* (id.) ; *Bridge of Death* (id.) ; *The Coward* (id.) ; *Badge of Fear* (id.)
 1971 : *Gumshoe* ; *Dora* (TV) ; *The Charity Horse* (id.) ; *Know-All's Nag* (id.)
 1972 : *A Day Out* (TV)
 1973 : *England Their England* (TV) ; *Match of the Day* (id.)
 1974 : *The Sisters* (TV)
 1975 : *Sunset Accross the Bay* (TV) ; *Three Men in a Boat* (id.) ; *Daft As a Bush* (id.)
 1976 : *Play Things* (TV) ; *Early Struggles* (id.)
 1977 : *Eighteen Months to Balcombe Street* (TV) ; *Last Summer* (id.) ; *Abel's Will* (id.) ; *Black Christmas* (id.) ; *A Visit from Miss Protheroe* (id.)
 1978 : *Cold Harbour* (TV) ; *Me ! I'm Afraid of Virginia Woolf* (id.) ; *Doris and Doreen* (id.) ; *Afternoon Off* (id.) ; *One Fine Day* (id.)
 1979 : *Bloody Kids* (TV) ; *Long Distance Informations* (id.)
 1981 : *Going Gently* (TV)
 1982 : *Walter* (TV)
 1983 : *Saigon, l'Année du Chat* (Saigon, Year of the Cat) (TV) ; *Walter and June* (id.)
 1984 : *The Hit*
 1985 : *My Beautiful Laundrette*
 1986 : *Song of Experience* (TV)
 1987 : *Prick Up* (Prick Up Your Ears) ; *Sammy et Rosie s'envoient en l'air* (Sammy and Rosie Get Laid)

GUMSHOE

Mise en scène : Stephen Frears

Scénario : Neville Smith

Images : Chris Menges

Musique : Andrew Lloyd Webber

Décors : Michael Seymour

Montage : Fergus McDonnell

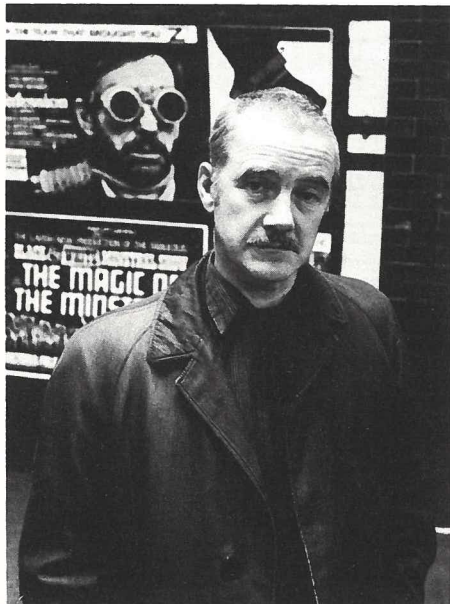
Production : Memorial (A. Finney)

Source : Columbia, 20 rue Troyon 75008 Paris

35 mm / couleurs / 84 mn / 1971

Sortie Paris : 6 mars 1974

Interprétation : Albert Finney (Eddie Ginley), Billy Whitelaw (Ellen), Frank Finlay (William), Janice Rule (Miss Blankerson), Carolyn Seymour (Alison Wyatt), Fulton



Mackay (John Straker), George Silver (Jacob De Fries), Billy Dean (Tommy), Wendy Richard (Anne Scott), Maureen Lipman (Naomi), Neville Smith (Arthur)

Eddie Ginley, animateur dans un club de Liverpool, aurait voulu réussir dans la vie en écrivant *le Faucon maltais* et en jouant *Blue suede shoes* à Las Vegas. Malheureusement, d'autres l'ont fait avant lui, et il ne lui reste plus qu'à rêver qu'il est le privé des romans de Dashiell Hammett et à imiter la voix d'Humphrey Bogart. Par jeu il fait passer une annonce sous le nom de Sam Spade ; il est aussitôt contacté par un inconnu qui le paie pour faire disparaître une étudiante du nom de Alison Wyatt. Les événements s'enchaînent et il s'aperçoit qu'il est entré dans un jeu redoutable où intervient la politique sud-africaine (le père d'Alison est un militaire anti-raciste), la drogue et un trafic d'armes dans lequel est impliqué son frère William. Un autre détective privé, l'Ecosais John Straker, le poursuit également en prétendant que l'affaire pour laquelle il a reçu l'argent lui avait été confiée...

THE HIT

Mise en scène : Stephen Frears

Scénario : Peter Prince

Images : Mike Molloy

Musique : Paco De Lucia

Décors : Andrew Sanders

Montage : Mike Audsley

Production : Recorded Picture Company/Zenith Productions/Central Productions

Source : AAA, 12 bis rue Kepler 75016 Paris

35 mm / couleurs / 98 mn / 1984

Sortie Paris : 31 octobre 1984

Interprétation : John Hurt (Braddock), Tim Roth (Myron), Laura Del Sol (Maggie), Terence Stamp (Willie Parker), Bill Hunter (Harry), Fernando Rey (inspecteur de police), Lennie Peters (Corrigan), Bernie Searl (Hopwood), Brian Royal (Fellows)

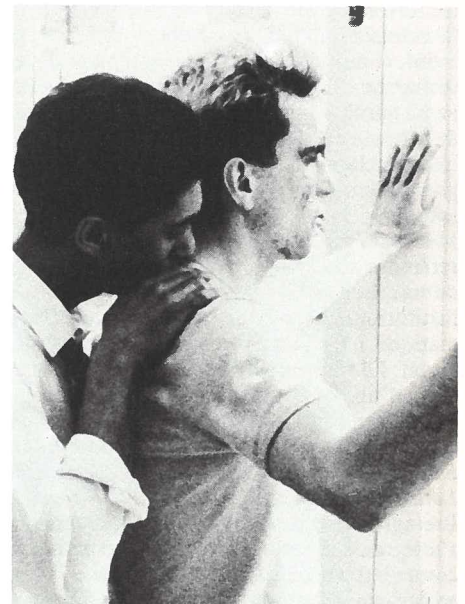
Le gangster Willie Parker témoigne contre ses complices au cours du procès de ces derniers. Il sera, désormais, un homme traqué. Dix ans plus tard, il vit caché dans un petit village espagnol. C'est là que viennent le chercher Braddock et Myron, deux tueurs à gages chargés de l'emmener à Paris pour l'y exécuter. Durant ces dix ans Parker s'est lon-



guement préparé à cet instant et, à la fois résigné et sûr de lui, n'offre aucune résistance. Commence alors la traversée de l'Espagne en voiture, sous un soleil de plomb. Pour déjouer la police qui est sur leurs traces, Braddock passe par Madrid et y change de voiture. Ils quittent la ville avec une otage, Maggie, une jeune femme de caractère, impulsive, prête à tout pour échapper à la mort à laquelle elle semble vouée elle aussi. Tout l'inverse de Parker, qui ne profite même pas des quelques occasions de s'échapper. Pourtant, à l'approche de la frontière, sa superbe cède le pas à la vraie peur de la mort, qui est soudain là, devant lui. Braddock tire. Devenu compromettant, Myron est, lui aussi, tué. Maggie est laissée assommée. Grâce à elle, Braddock est intercepté par la police à la frontière.

MY BEAUTIFUL LAUNDRETTE

Mise en scène : Stephen Frears



Scénario : Hanif Kureishi

Images : Oliver Stapleton

Musique : Ludus Tonalis

Décors : Hugo Luczyc-Wyhowski

Montage : Mick Audsley

Production : Working Title/SAF Productions/Channel Four (Londres)

Source : Pari Films, 18 rue Vignon 75009 Paris

35 mm / couleurs / 94 mn / 1985

Sortie Paris : 3 septembre 1986

Festival d'Edimbourg (1985) ; Festival de Locarno (1986)

Interprétation : Gordon Warnecke (Omar), Daniel Day-Lewis (Johnny), Saeed Jaffrey (Nasser), Roshan Seth (Ali), Derrick Branche (Salim), Rita Wolf (Tania), Richard Graham (Genghis), Stephen Marcus (Moose), Shirley Ann Field (Rachel), Souad Faress (Cherry), Charu Bala Choksi (Bilquis), Gurdial Sira (Zaki)

Il s'agit de l'histoire de deux jeunes gens, camarades d'école, de leur vie et, au-delà de leurs rapports personnels, du portrait des relations interethniques dans la Grande-Bretagne d'aujourd'hui. Johnny, blanc, ouvrier, est membre d'un groupuscule fasciste. Omar vit avec son père veuf, dans une maison délabrée près d'une voie ferrée. Depuis peu, il a obtenu un petit emploi par son riche oncle, Nasser, dont la fortune est sur le point d'atteindre les deux millions de livres. Nasser aime bien le jeune Omar ; un jour, il lui confie la direction d'une

HOMMAGES

vieille blanchisserie, qu'il ne tarde pas avec son ami Johnny, à transformer en un véritable palace, avec matériel vidéo et autre équipement sophistiqué. Mais les ennuis commencent, car les amis de Johnny acceptent mal cette amitié...

PRICK UP (PRICK UP YOUR EARS) Mise en scène : Stephen Frears

Scénario : Alan Bennett, d'après la biographie de Joe Orton par John Lahr

Images : Oliver Stapleton

Musique : Stanley Myers

Décors : Hugo Luczyc-Wyhowski

Montage : Mick Audsley

Production : Zenith Productions/Civilhand/British Screen/Film Four International

SAMMY ET ROSIE S'ENVOIENT EN L'AIR (SAMMY AND ROSIE GET LAID) Mise en scène : Stephen Frears

Scénario : Hanif Kureishi

Images : Oliver Stapleton

Musique : Stanley Myers

Décors : Hugo Luczyc-Wyhowski

Montage : Mick Audsley

Production : Cinecom / Film Four International

Source : MK2 Diffusion, 55 rue Traversière 75012 Paris
35 mm / couleurs / 100 mn / 1988
London Film Festival (1987)

Sortie Paris : 23 mars 1988

Interprétation : Shashi Kapoor (Rafi), Frances Barber (Rosie), Claire Bloom (Alice), Ayub Khan Din (Sammy), Roland Gift (Dany), Wendy Gazelle (Anna), Badi Uzzaman (Fantôme), Suzette Llewellyn (Vivia), Meera Syal (Rani)

Pour compléter l'hommage à Stephen Frears, les longs métrages suivants réalisés pour la télévision seront présentés en version originale non sous-titrée :

LAST SUMMER

Scénario : Peter Prince

Production : Thames (ITV Playhouse)

Vidéo U-Matic / couleurs / 60 mn / 1977

Interprétation : Richard Belkendale, Richard Noltan

BLOODY KIDS

Scénario : Stephen Poliakoff

Images : Chris Menges

Musique : George Fenton

Production : Black Lion Films / ITC / Hanson

35 mm / couleurs / 91 mn / 1983

Interprétation : Derrick O'Connor, Gary Holton, Richard Thomas, Peter Clark, Gwynneth Strong

GOING GENTLY

Scénario : Thomas Ellice

Production : BBC (Playhouse)

16 mm / couleurs / 70 mn / 1981

Interprétation : Norman Wisdom, Judi Dench, Fulton Mackay

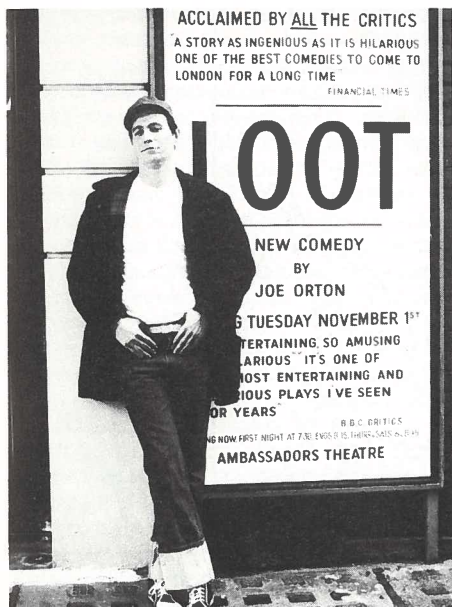
WALTER

Scénario : David Cook

Production : Central / Channel 4

16 mm / couleurs / 75 mn / 1982

Interprétation : Ian McKellan, Sarah Miles, Barbara Jefford



Source : Pari Films, 18 rue Vignon 75009 Paris

35 mm / couleurs / 110 mn / 1987

Festival de Locarno (1987)

Sortie Paris : 11 novembre 1987

Interprétation : Gary Oldman (Joe Orton), Alfred Molina (Kenneth Halliwell), Vanessa Redgrave (Peggy Ramsey), Wallace Shawn (John Lahr), Julie Walters (Elsie Orton), James Grant (William Orton), Frances Barber (Leonie Orton), Lindsay Duncan (Anthea Lahr)

Alors qu'il suit des cours d'art dramatique pour devenir acteur, Joe Orton rencontre Kenneth Halliwell dont il devient l'amant. Le couple s'installe dans un petit appartement d'Islington et mène, pendant seize ans, une vie de bohème. Tandis que Kenneth végète en faisant des collages psychédéliques, Joe devient un auteur dramatique à succès. Lassé de rester dans l'ombre de son amant, Kenneth va sombrer dans une jalousie de plus en plus agressive et le 9 août 1967, il assassine Joe à coups de marteau avant de se donner la mort en avalant une forte dose de barbituriques...

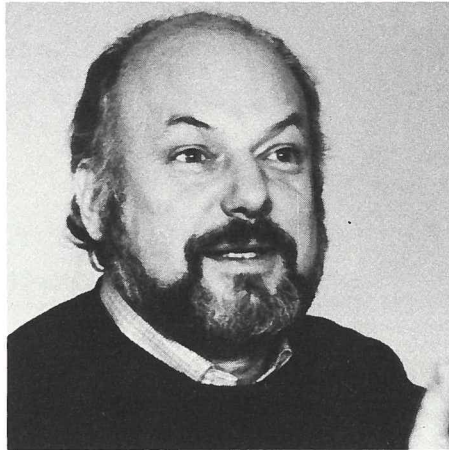


Pourquoi Rafi Rahman se sent-il mal ? Est-ce à cause de son fils Sammy, qui l'a à peine accueilli après un voyage épuisant, préférant la chaleur des bras de sa maîtresse Anna ? De Rosie, qui n'est pas souvent au foyer et n'accepte pas le chèque qu'il leur offre, à elle et à Sammy, afin de s'acheter une maison dans un quartier plus calme ? Ou plus précisément de ce quartier insensé, devenu « une sorte de Beyrouth » ? Pourtant Rafi a retrouvé Alice, qui a passé tant d'années à l'attendre, aidé par Danny, un ami noir de Rosie. Et c'est de la collusion entre son passé idéalisé (un Londres d'opérette), son passé récent, peu glorieux, et son présent (une nuit de pleine lune), où tous s'efforceront de croire que le bonheur physique efface les tourments psychologiques, que la violence de la rue et celle des rapports entre Sammy et Rosie ne demanderont à s'apaiser que face à la violence intérieure de Rafi. Alors le motus vivendi de Rosie et Sammy fera peut-être place à un authentique mode de vie.

Makavejev ou l'impertinence balkanique

A six ans, en 1938, Dusan Makavejev découvre le cinéma avec les Comics américains (*Mickey Mouse* et *Félix le chat*). Un jour aux facéties de Mickey Mouse, de Donald Duck, de Pluto et de Goofy, il rit si fort qu'il fait pipi sous lui. En catastrophe, son oncle l'entraîne hors de la salle. Une autre fois, effrayé par l'inquiétant maître de messes noires qu'est Boris Karloff dans *le Chat noir* d'Edgar Ulmer, il se réfugie tremblant sous son siège et on le fait sortir avant la fin du film. Amplifiés par le jeu pervers de l'attraction et de la répulsion, ces premiers souvenirs cinématographiques ont sans doute inscrit au plus profond de Dusan Makavejev la force émotionnelle du cinéma. Que cette rencontre initiatique entre le plaisir et la frustration, sous le patronage inconscient de Sigmund Freud et de Wilhelm Reich, auge de l'œuvre de Dusan Makavejev n'est vrai qu'en partie car Marx n'était pas au rendez-vous. L'adolescence de Dusan Makavejev se déroule dans le contexte politique de l'insurrection contre l'envahisseur allemand et dans la double dynamique d'un mouvement national et d'un bouleversement social. Par conviction et par croyance, il adhère aux Jeunesses Communistes et à dix-sept ans devient membre du Parti. A cette époque la jeune république yougoslave socialiste refuse toute allégeance au maître du Kremlin.

Brillant étudiant en psychologie, Dusan Makavejev entre à l'Académie du théâtre, de la radio et du cinéma de Belgrade. Il tâte de la mise en scène théâtrale en montant *les Bains* de Maiakovski. L'arrivée sur les écrans dans les années cinquante des comédies américaines oxygène le champ cinématographique envahi par les mastodontes russes « du mouvement communiste romantique »¹. *Le Serment* de Tchiaroueli, *le Complot des condamnés* de Kalatovov lassent les jeunes spectateurs qui préfèrent « le charme mentholé » d'Esther Williams. Makavejev appartient à cette génération évoquée par Jovan Acin dans *le Bal des sirènes* (*Bal na vodi*). Et tombent les a priori du jeune Makavejev « dogmatique et hostile à l'art bourgeois »¹. La présentation d'un cycle français à la cinémathèque de Belgrade, en 1952 par Henri Langlois est un choc. *Le Chien andalou*, *l'Âge d'or*, *Entr'acte*, *Zéro de conduite* émerveillent Makavejev. Autre coup de cœur : le grand cinéma soviétique d'Eisenstein, de Dovjenco et de Dziga Vertov. Désormais, chaque soir, à la cinémathèque, Makavejev a rendez-vous avec le cinéma. Il partage cette passion avec une bande de « cinglés » où l'on compte Zivojin Pavlović : la meilleure école de cinéma n'est-elle pas celle où l'on aiguise son propre goût au contact direct avec l'œuvre ? Critique de cinéma dans une revue d'étudiants, Dusan Makavejev se lance dans la réalisation de films expérimentaux. L'un d'eux *la Glace brisée d'Antoine* (*Antonijevo razbijeno ogledalo*) est montré à Cannes (1957) au festival du film d'amateur. *Sourire 61* (*Osmjeh 61*, 1961) est une première appro-

DUŠAN
MAKAVEJEV

che du documentaire. En filmant la construction de la route Belgrade-Skoplje et une espèce de cour des miracles d'infirmités de toutes sortes venus se baigner dans une mare boueuse voisine du chantier, Dusan Makavejev confronte deux Yougoslavies, celle de la modernité et celle de l'archaïsme. Ici, pointe un regard critique et interrogatif. *Parade* (*Parada*, 1962) est l'envers des préparatifs du défilé du 1^{er} mai. On y voit l'entraînement des jeunes à la marche au pas et la fabrication des portraits géants de Marx, Lénine et des officiels yougoslaves. De façon insolite, les grands de l'Olympe socialiste descendent sur terre pour rencontrer les hommes dans des situations cocasses et des poses surréalistes. En haut lieu, cette insolence n'est pas appréciée. Après quelques coupures, *Parade* a droit de cité. Aujourd'hui, il demeure une appréhension malicieuse du réel où se trouvent déjà l'irrespect, l'audace et l'ironie des futurs montages/collages de Makavejev.

Sous l'effet stimulant de la Nouvelle Vague et de l'Ecole Tchèque et Slovaque, le cinéma yougoslave connaît un formidable renouvellement. De jeunes réalisateurs comme Aleksandar Petrović, Purisa Djordjević, Matjaz Klopčič, Bostjan Hladnik, Zivojin Pavlović et bien sûr Dusan Makavejev refusent l'esthétique du réalisme socialisme — le pays ennemi de Staline a été stalinien — et choisissent l'audace formelle pour filmer d'un œil critique la réalité la plus immédiate. Ainsi s'explique *Sur les ailes en papier*, *Trois*, *la Jeune fille*, *Le Château de sable* et *l'Homme n'est pas un oiseau* (premier long métrage de Dusan Makavejev). L'ingénieur Rudinski arrive à Borg — petite cité industrielle de Serbie — devient l'ami d'une jeune coiffeuse qui lui préfère un don juan de passage. Entre l'arrivée et le départ de Rudinski, Dusan Makavejev filme la vie au jour le jour, passant d'un personnage à un autre sans en privilégier un seul. L'ingénieur exemplaire est taciturne, le meilleur ouvrier est une somme brute dans sa vie privée et la belle shampooingeuse croque la vie sans complexe. Au fil

du temps, avec une force poétique particulière, Dusan Makavejev restitue la truculence et la vitalité d'un peuple naïf et méfiant malgré tout. Sous l'ellipse et le rire mélancolique se profile un style qu'*Une affaire de cœur* enrichit. Simple histoire d'amour entre la standardiste Isabelle et le dératiseur Ahmed, *Une affaire de cœur* vire au drame comme l'indique le sous-titre « La tragédie d'une employée des PTT ». Ici, Dusan Makavejev entrecroise le quotidien dans un foisonnement de digressions dont le décalage ou l'adéquation au récit renforce l'absurde, le comique ou le tragique de chaque situation. Dès la première séquence, le discours d'un éminent sexologue retraçant l'adoration des organes génitaux à travers les âges donne le ton du film. De virevolte en volte-face, l'amour d'Ahmed et d'Isabelle est prétexte à exalter l'érotisme naturel. *Une affaire de cœur* pétillie d'intelligence et de liberté. L'opposition entre la réalité des choses et des êtres tranche avec le ton professoral des débiteurs de discours, fussent-ils scientifiques. Pendant qu'Ahmed dératise, un spécialiste retrace l'invasion des rats en Europe au Moyen Age et fait un subtil distinguo entre le rongeur gris et le rongeur noir. Ni oiseau ni rat, l'homme — espèce fragile — s'enfonce dans des problèmes de cœur parce qu'en Yougoslavie comme ailleurs l'osmose entre le sexe et la révolution n'a pas eu lieu.

En 1968, Dusan Makavejev rencontre l'acrobate de son enfance Dragoljub Aleksić, auteur d'*Innocence sans protection* (premier film parlant tourné à la sauvette en 1942). Séduit par le mélodrame — la pauvre orpheline Nada, poussée dans les bras d'un vieux barbon est délivrée par Aleksić — Dusan Makavejev entreprend une nouvelle version de ce film y introduisant du matériel nouveau — bandes d'actualité d'époque, séquences en couleur tournées vingt ans après avec les mêmes personnages. Initialement intitulé *l'Homme au superlatif*, le film sera *Innocence sans protection*, arrangé, décoré et commenté par Dusan Makavejev. Sans effacer l'original, Dusan Makavejev l'enrichit du recul du temps et joue pour son propre plaisir et pour le nôtre de rapports inattendus entre les images qu'il saupoudre de touches humoristiques au gré de sa fantaisie.

Persuadé que la libération sexuelle s'intègre à la lutte révolutionnaire, Dusan Makavejev — citoyen d'un pays socialiste — dédie en 1971 à Wilhelm Reich — psychanaliste marxiste freudien, calomnié par les marxistes staliniens — *W.R. ou les mystères de l'organisme*. Il s'agit d'un essai très personnel sur une problématique grave, évacuée par le mouvement communiste orthodoxe et réactualisée par les ouvrages d'Herbert Marcuse, les traductions des textes de Reich² et par le mouvement de Mai 1968. Le film est un patchwork d'enquêtes sur Reich, de reportages sur des communautés américaines d'avant-garde sexuelle et d'une fiction sur l'amour impossible entre une militante de l'amour libre et un patineur soviétique. Film étincelant par le montage inventif et provocateur où fusent dans un délire surréaliste une multitude d'associations d'idées et d'images.

Film corrosif au dialogue savoureux : « Sans l'amour libre, le communisme est un cimetière » ou encore « Tous ont droit au fromage, les uns ont le fromage les autres les trous ». Au Festival de Cannes, la délégation soviétique proteste devant l'enchaînement en direct d'une image de pénis en érection avec un portrait de Staline. Les officiels yougoslaves encaissent le coup. La censure française ampute le film d'un passage érectif de quarante-cinq secondes, bref *W.R. ou les mystères de l'organisme* suscite une curiosité exceptionnelle donnant au cinéma yougoslave une audience internationale. En Yougoslavie, Dusan Makavejev se heurte à une insidieuse guerre d'usure. Aucune interdiction officielle mais des lenteurs excessives à l'égard des cinémas critiques et impertinents. Dusan Makavejev accepte de tourner une co-production franco-germano canadienne *Sweet Movie* en 1974. C'est le début d'une carrière internationale avec un casting de grands noms (Carole Laure, Pierre Clementi, Sami Frey, Marpessa Dawn et Anna Prucnal...). Deux femmes incarnent deux types de société, l'une Miss Monde le capitalisme triomphant, l'autre Anna Planeta la révolution en marche. Après bien des tourments, Miss Monde mariée à M. Kapital, meurt dans un bain de chocolat tandis qu'Anna Planeta sillonne les mers et dévore les meilleurs de ses enfants sur un lit de sucre blanc. Ainsi sont renvoyés dos à dos le déferlement du marché sexuel et le puritanisme révolutionnaire. Constat tragique, synthèse d'une vision personnelle et de l'air du temps. Depuis le choc de 1968, les certitudes s'effondrent, les institutions vacillent et « le tout est bon pour s'écarter » ébranle le vieux monde. Gigantesque provocation ou poème érotique, *Sweet Movie* déconcerte. Poursuivant non sans difficulté une carrière internationale, Dusan Makavejev réalise en Suède *les Fantômes de Madame Jordan* (1981). Pour la première fois, il s'essaie à la dramaturgie d'un récit dès le tournage et opte pour une écriture plus traditionnelle. Comédie érotique, *les Fantômes de Madame Jordan* est une autre variation de l'amour libérateur, leitmotiv de l'œuvre de Makavejev. D'autre part par le biais d'une communauté d'immigrés que découvre Madame Jordan, Dusan Makavejev introduit à nouveau l'image de la/de sa Yougoslavie, boueuse, fruste et porteuse de violence érotique primitive.

Après la Suède, cap sur l'Australie avec *Coca Cola Kid* (1985) où Makavejev caricature l'arrivée d'un jeune yankee, cadre dynamique à l'assaut d'une région récalcitrante aux vertus du Coca-Cola. Bien ficelé — Makavejev a du métier — le film ne décolle pas. Mener une carrière hors de son pays est chose périlleuse, loin de ses racines, Makavejev n'a pas de sujets à sa mesure. Alors il s'emploie à monter une co-production Cannon et Jadran Films en Yougoslavie *Goga* ou les événements du village Goga (titre provisoire) qu'il tourne en 1987. Ce ressourcement au terroir balkanique risque de nous étonner une fois de plus.

Anne Kieffer

L'auteur

Dusan Makavejev est né à Belgrade le 13 octobre 1932.

1955 : diplômé en psychologie de la Faculté de philosophie de Belgrade, il étudie également à l'Académie d'art dramatique.

1955-1958 : il réalise des films expérimentaux en 16 mm.

1958-1964 : il tourne une douzaine de documentaires pour Zagreb Film.

1965 : il signe son premier long métrage de fiction, *L'Homme n'est pas un oiseau*.

1971 : *W.R., les mystères de l'organisme*, par le ton impertinent du film, lui crée des ennuis dans son pays.

Depuis 1974, il exerce son talent provocateur en France (*Sweet Movie*), en Suède (*Les Fantômes de Madame Jordan/Montenegro*) et plus récemment en Australie (*Coca-Cola Kid*).

Filmographie

1953 : *Jatagan Mala* (CM, 16 mm)

1955 : *Pečat* (CM)

1957 : *Antonijevo razbijeno ogledalo* (CM)

1958 : *Spomenicima ne treba verovati* (CM) ; *Slikovnica pcelara* (id.) ; *Prokleti praznik* (id.) ; *Boje sanjaju* (id.)

1959 : *Sto je radnički savjet ?* (CM)

1961 : *Eci, pec, pec...* (CM) ; *Pedagoška bajka* (id.) ; *Osmjeh 61* (id.)

1962 : *Parada* (CM) ; *Dole plotovi* (id.) ; *Ljepotica 62* (id.) ; *Film o Knjizi A.B.C.* (id.)

1964 : *Nova igračka* (CM) ; *Nova domaća zivotinja* (id.)

1965 : *L'homme n'est pas un oiseau* (*Čovek nije tica*)

1967 : *Une affaire de cœur* (*Ljubavni slucaj*)

1968 : *Innocence sans protection* (*Nevinost bez zastite*)

1971 : *W.R., les mystères de l'organisme* (*W.R., misterije organizma*)

1974 : *Sweet Movie* (id.)

1981 : *Les Fantômes de Madame Jordan/Montenegro* (*Montenegro*)

1985 : *Coca-Cola Kid* (*The Coca-Cola Kid*)

L'HOMME N'EST PAS UN OISEAU (ČOVEK NIJE TICA)

Mise en scène :

Dušan Makavejev



Scénario : Dušan Makavejev

Images : Aleksandar Petković

Musique : Petar Bergamo

Décor : Dragoljub Ivkov

Montage : Ljubica Nesić

Production : Avala Film (Belgrade)

Source : Jugoslavija Film, 19 Knez Mišailova 11000 Beograd, Yougoslavie

35 mm / N et B / 82 mn / 1965

Sortie Paris : novembre 1965

Interprétation : Janez Vrhovec, Milena Dravić, Boris Svornik, Stojan Arandjelović, Eva Ras

Rudinski, un homme d'âge mûr, est un technicien très spécialisé. Il vient travailler quelque temps dans un centre industriel de Serbie, pour monter de nouvelles machines. Rapidement, il a une aventure avec la jeune coiffeuse chez qui il loge. Mais il consacre trop de temps à son travail et néglige la jeune femme, qui se laisse séduire par un chauffeur de poids lourd. Le technicien reçoit la médaille du travail ; la coiffeuse s'enfuit avec le chauffeur et ils assistent à un spectacle donné par un cirque ambulancier tandis que Rudinski, lui, reste seul parmi les musiciens qui vont au banquet organisé en son honneur.

UNE AFFAIRE DE CŒUR (LJUBAVNI SLUCAJ ILI TRAGEDIJA SLUZBENICE PTT)

Mise en scène :

Dušan Makavejev

Scénario : Dušan Makavejev

Images : Aleksandar Petković

Décor : Vladislav Lasić

Montage : Katarina Stojanović

Production : Avala Film (Belgrade)

Source : Jugoslavija Film, 19 Knez Mihailova 11000 Beograd, Yougoslavie

35 mm / N et B / 78 mn / 1967

Sortie Paris : novembre 1967

Interprétation : Eva Ras (*Isabelle*), Slobodan Aligrudić (*Ahmed*), Ruzica Sokić (*l'amie*), Miodrag Andrić (*le facteur*), Aleksandar Kostić (*le sexologue*), Živojin Aleksić (*le criminologue*)

Après de nombreuses aventures amoureuses, une jeune employée des postes, Isabelle, devient la maîtresse d'Ahmed et a une liaison sérieuse avec lui. Mais, quand Ahmed s'absente pour un long voyage d'affaires, Isabelle, se sentant seule, ne résiste pas aux avances d'un collègue de travail et se retrouve enceinte. A son retour, Ahmed ignore qu'il a été trompé. Des conflits de plus en plus violents éclatent entre lui et Isabelle, pour se terminer tragiquement par un meurtre passionnel.

INNOCENCE SANS PROTECTION (NEVINOST BEZ ZASTITE)

Mise en scène :

Dušan Makavejev

Scénario : Dušan Makavejev

Images : Branko Perak

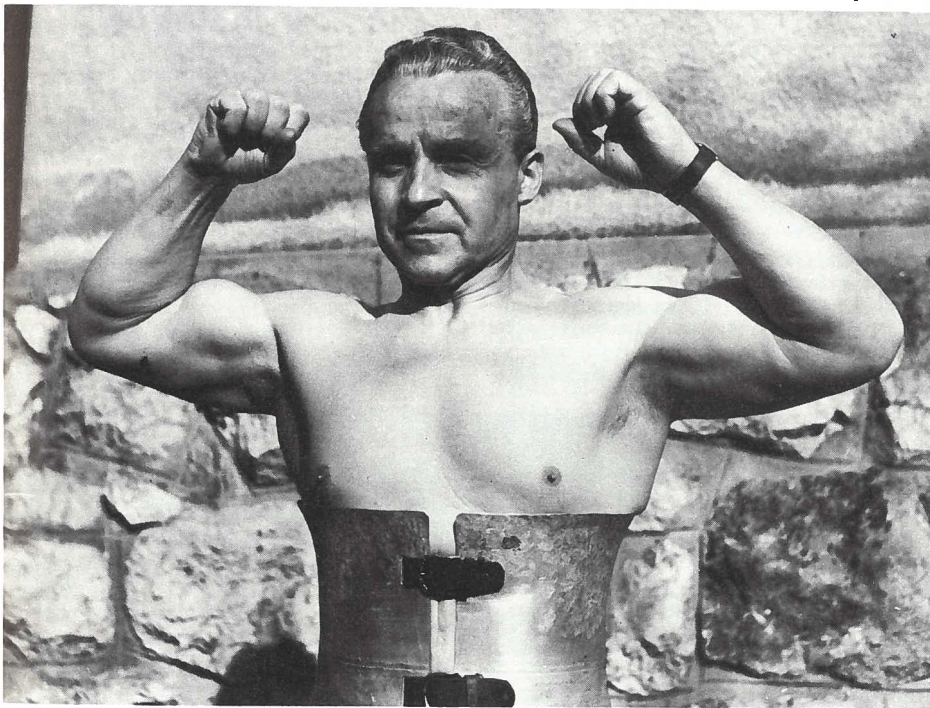
Musique : Vojislav Kostić (Chansons)

Montage : Ivanka Vukasović



Une affaire de cœur

Innocence sans protection



Production : Avala Film (Belgrade)

Source : Jugoslavija Film, 19 Knez Mihailova 11000 Beograd, Yougoslavie

35 mm / N et B et couleurs / 81 mn / 1968

Sortie Paris : 3 décembre 1975

Interprétation : Dragoljub Aleksić, Ana Milošavljević, Vera Jovanović, Bratoljub Gligorić, Ivan Živković, Pera Milošavljević, Stevan Mišković

Dragoljub Aleksić, metallo devenu équilibriste et acrobate, a tourné clandestinement en 1942, dans Belgrade occupée, un film de fiction dont il était le héros, le scénariste et le réalisateur. A nouveau réunis vingt-cinq ans plus tard devant une caméra, les principaux acteurs et collaborateurs de ce film évoquent les souvenirs du tournage. Ce mélodrame, succès de l'époque, dont Makavejev a sélectionné quelques passages, raconte comment une pure jeune fille promise par sa mère à un vieux satyre fortuné, sera sauvée de ce destin par son amoureux, le jeune acrobate au grand cœur. Pendant ce temps, les soldats nazis défilent dans les rues, les avions bombardent et les officiels inaugurent ou président : ce sont des actualités de l'époque.

**W.R. OU LES MYSTÈRES
DE L'ORGANISME
(W.R. MISTERIJE
ORGANIZMA)**

Mise en scène :
Dušan Makavejev

Scénario : Dušan Makavejev

Images : Predrag Popović et Aleksandar Petković

Musique : collages par Bojana Makavejev

Décor : Dragoljub Ivkov

Montage : Ivanka Vukasović.

Production : Neoplanta Film (Novi Sad)/Telepool (Munich)

Source : Cinémathèque municipale de Luxembourg, place Guillaume, BP 522, 2015 Luxembourg

35 mm / couleurs / 87 mn / 1971

Sortie Paris : septembre 1972

Interprétation : Milena Dravić, Jagoda Kaloper, Ivica Vidović, Zoran Radmilović, Miodrag Andrić

Comédie macabre, parodie de science-fiction, essai philosophique, satire politique, commençant par un documentaire sur les idées de Wilhelm Reich, théoricien allemand qui prôna dans les années 20 la libération sexuelle, le film change très vite de ton pour se transformer en pamphlet. Il raconte l'histoire d'une jeune et belle esthéticienne qui s'éprend du champion mondial de patinage artistique et de cet amour qui lui fait perdre la tête au sens figuré comme au sens propre...

SWEET MOVIE
Mise en scène :
Dušan Makavejev

Scénario : Dušan Makavejev

Images : Pierre Lhomme

Musique : Manos Hadjidakis

Décor : Jocelyn Joly et Christian Lamarque

Montage : Jeanne Dedet

Production : V.M. Production (Paris)/Mojac Film (Montréal)/Maran Film (Munich)

Source : MK2, 55 rue Traversière 75012 Paris

35 mm / couleurs / 87 mn / 1974

Sortie Paris : septembre 1974

Interprétation : Pierre Clémenti (*Bakounine*), Anna Prucnal (*Anna*), Carole Laure (*Miss Monde*), Sami Frey (*El Macho*), John Vernon (*Mr Kapital*), Jeanne Mallet (*Martha*), Roy Callender (*Geremia*)

Une grande fête est donnée, présidée par la PDG de la Ceinture de chasteté : il s'agit d'élire Miss Monde 1984, vierge certifiée qui sera choisie comme épouse par Mr Kapital. Le soir de ses nocces, Miss Monde, qui hurle de terreur, est répudiée et à deminoyée dans la piscine pour étouffer ses protestations avant d'être confiée à un Noir musclé qui la boucle dans une valise et prend l'avion pour Paris. Miss Monde parvient à s'échapper. Dans sa fuite, elle rencontre à la Tour Eiffel, El Macho, qui tourne un film, puis s'abandonne dans ses bras. On la retrouve ensuite lors d'un repas orgiaque puis à un grand bal où l'on danse nu au son d'une Internationale jazzée. Mais la vie de Miss Monde se



HOMMAGES

finira dans du chocolat où elle y dansera et s'y roulera jusqu'à y suffoquer. Parallèlement se déroulent les aventures du Capitaine Anna, dont la proue de son bateau est une énorme tête de Karl Marx. Elle fait l'amour publiquement avec Bakounine, un marin, tandis que plus tard, elle attire des petits garçons à bord, et les gave de sucreries et de caresses. Pendant qu'Anna et Bakounine s'ébattent sur un doux lit de sucre, celle-ci le poignarde, délicieusement...

MONTENEGRO ou LES FANTASMES DE MADAME JORDAN (MONTENEGRO)

Mise en scène :
Dušan Makavejev

Scénario : Dušan Makavejev, Branko Vucicević et Arnie Gelbart

Images : Tomislav Pinter

Musique : Kornell-Kovach

Décor : Radu Borusescu

Montage : Sylvia Ingemarsson

Production : Viking Film/Smart Egg Pictures/Europa Film

Source : Filmedis, 4 rue Balzac 75008 Paris

35 mm / couleurs / 97 mn / 1981

Sortie Paris : 20 janvier 1982

Interprétation : Susan Anspach (*Marilyn Jordan*), Erland Josephson (*Martin Jordan*), Per Oscarsson (*Dr Aram Pazardjian*), Boro Todorović (*Alex Rossignol*), Mariane Jacobi (*Cookie Jordan*), Jamie Marsch (*Jimmy Jordan*), John Zacharias (*Bill*), Zveztozar Cvetkovic (*Montenegro*), Patricia Gélin (*Tirke*), Lisbeth Zachrisson (*Rita*)

Madame Jordan, Américaine mariée à un homme d'affaires suédois, a tout pour être heureuse : argent, foyer, enfants, parfaite intégration à la

tenegro, un jeune employé de zoo yougoslave et, au petit matin, quitte le Zanzi Bar en laissant derrière elle le cadavre de son amant, égorgé. De retour au logis, elle empoisonne toute la famille lors du dîner auquel est convié le psychiatre, en affichant un sourire radieux.

prend à travers l'Australie une sorte de croisade. Il faut abattre l'unique concurrent sérieux, McDowell, vieil homme héritier d'une longue tradition. Quoique soutenu par la population qui apprécie sa boisson pétillante, McDowell est vaincu par les moyens puissants dont dispose Becker. Plutôt que de céder son usine, le vieil homme y met le feu...

COCA-COLA KID (THE COCA-COLA KID)

Mise en scène :
Dušan Makavejev

Scénario : Frank Moorhouse

Images : Dean Semler

Musique : William Motzing

Décor : Graham (Grace) Walker

Montage : John Scott

Production : Cinema Enterprise/David Roe/Smart Egg Pictures/Grand Bay Films

Source : Coût de Cœur Films, 14 rue de Provence 75009 Paris

35 mm / couleurs / 95 mn / 1985

Sortie Paris : 7 janvier 1987

Interprétation : Eric Roberts (*Becker*), Greta Scacchi (*Terri*), Bill Kerr (*T. George McDowell*), Chris Haywood (*Kim*), Max Gillies (*Frank*), Tony Barry (*Bushman*), Paul Chubb (*Fred*), David Slingsby (*serveur*), Tim Finn (*Philip*), Colleen Clifford (*Mrs Haversham*), Kris McQuade (*Julianna*), Rebecca Smart (*DMZ*), Steve Dodd (*McJoe*)

Un jeune cadre américain, Becker, arrive en Australie pour mettre de l'ordre dans une filiale de sa multinationale. Strict et efficace dans son comportement, il est d'abord heurté et surpris par les méthodes de travail australiennes et par la fantaisie débridée de Terri, jeune secrétaire. Becker entre-

WR, les mystères de l'organisme



bonne société de Stockholm. Pourtant son bonheur a quelques ombres : un beau-père turbulent qui parle de se remarier à quatre-vingt ans, un époux trop absorbé par ses voyages et son travail, et puis sa propre folie, où ses insatisfactions la font peu à peu sombrer. Alors qu'elle s'apprête à rejoindre son mari à l'aéroport pour l'accompagner dans l'un de ses déplacements, un contretemps la retient à la douane où elle fait connaissance d'un groupe d'ouvriers immigrés slaves, qu'elle suit dans leur communauté, où se déroule une fête joyeusement païenne et libératrice. Elle fait l'amour avec Mon-



Portrait de femme avec variation

Lui est grand, l'air solide et la mine résolue. Elle est ce qu'on appelle « un petit bout de femme » et quand on rencontre cette « vedette », on reste étonné de ses manières douces et de la gentillesse qui se lit dans son sourire. De sa timidité même.

Cinéaste, il a la délicatesse de l' amoureux qui observe avec adoration chaque geste, chaque intonation, chaque changement d'humeur de sa belle.

Actrice, elle est une femme toujours plus sûre d'elle, qui dégage une telle force, qui montre une telle personnalité, une telle indépendance d'esprit et une telle fermeté de cœur, que l'on ne sait plus si c'est dans ses films ou dans la réalité qu'elle se compose un personnage.

Qui voudrait parler de l'œuvre de Panfilov sans emprunter l'itinéraire d'Inna Tchourikova, son actrice principale, sa muse, perdrait toute une dimension de l'œuvre de ce cinéaste, qui figure parmi les plus grands d'URSS.

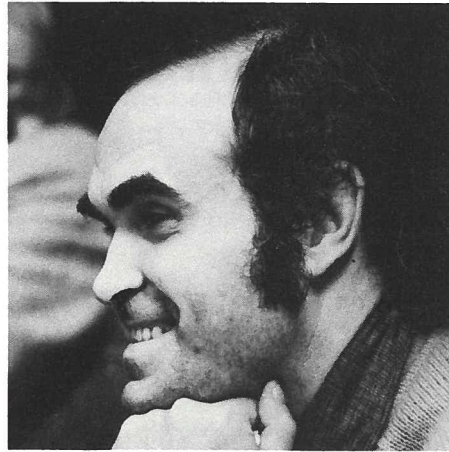
Panfilov a commencé à exister en tant qu'artiste après avoir rencontré sa future épouse. Quant à celle-ci, elle végétait dans les rôles d'animaux d'un théâtre pour enfants, lorsqu'elle fut remarquée par celui qui allait oser confier à cette actrice au « physique peu photogénique », des rôles de jeunes premières, des rôles de première !

Ingénieur chimiste à Sverdlovsk, dans l'Oural, passionné de cinéma depuis sa découverte de *Quand passent les cigognes*, il suit des cours par correspondance pour devenir opérateur, puis part, à l'âge de trente et un ans, pour Moscou. On y a fondé depuis peu un cours supérieur de deux ans réservé à ceux qui se découvrent une vocation tardive pour la réalisation ou le scénario. Panfilov a pour professeurs Youli Raïzman et Mikhaïl Romm — ce dernier a formé Tarkovski et Choukhine, Mikhalkov et Tchtchalovski, Assanova et Abdrachitov, Tchoukhraï et Smirnov. L'élève hérite de ses maîtres un amour du cinéma qui le poussera à tourner coûte que coûte, quelles que soient les embûches, pendant les années de la « stagnation » bréjnévienne.

Et puis, s'il est l'homme d'une actrice, Panfilov est surtout l'homme d'une idée qui, incarnée par cette actrice, sert de fil conducteur à tous ses films. En 1972, il déclarait à un journaliste soviétique : « Je considère Jeanne d'Arc comme notre contemporaine. Son héroïsme, le courage avec lequel elle affronte le danger, elle surmonte sa peur (...), tout cela force l'admiration. Pourtant, ce n'est pas ce qui m'intéresse le plus dans la personnalité de Jeanne d'Arc. Le plus important et le plus nécessaire pour nous est qu'elle possède un but dans la vie.

Chacun de nous a certainement un grand rêve, un but qui détermine toute sa vie (...). Mais si cette grande idée fait défaut, si nous errons à l'aveuglette, sans but, notre vie n'est pas seulement de peu d'utilité pour notre entourage, elle s'avère aussi sans intérêt pour nous-mêmes.

GLEB PANFILOV



Imaginez une jeune paysanne qui décide un beau jour de sauver sa patrie de l'invasion étrangère, ni plus ni moins. Et ayant décidé cela, elle l'accomplit... »¹

La Jeanne d'Arc imaginée par Panfilov et Tchourikova n'a rien de commun avec l'image créée par les conceptions politiques de certains Français. En revanche, son lien est on ne peut plus direct avec les personnages de leurs films.

Il y a du Jeanne d'Arc dans la jeune Tania Tiotkina, infirmière du train militaire, pendant la guerre civile (*Pas de gué dans le feu*, 1967), qui prête une oreille attentive aux discours politiques, mais n'a pas de mots pour exprimer ce qu'elle ressent : elle peint les parois des wagons du convoi. Son engagement n'est pas celui d'un intellectuel, ni d'un militant politique, il est celui d'une jeune fille simple et généreuse, comme est simple et généreux le peuple, au génie inné. Ce génie s'éveille en la jeune Tania pour exprimer la douleur des hommes broyés par la marche de l'Histoire, leur douleur et leur espoir. Il lui commande de s'élancer contre l'officier blanc pour venger son camarade... et y perdre la vie.

La même force sommeille en Pacha Stroganova, la petite ouvrière de province (*Débuts*, 1970), qui consacre ses dimanches au théâtre amateur, et dont seul l'œil exercé ou téméraire d'un réalisateur en quête d'interprète a su discerner la nature puissante et douée. Le destin banal de Pacha se transforme à la faveur des circonstances, le rêve se transforme en réalité, ou plutôt en un rêve authentique, qui révèle des vérités que la réalité quotidienne n'avait pu mettre en lumière. Peut-être que Panfilov, en 1970, envisageait encore de tourner un vrai « Jeanne d'Arc », car il n'a pas tellement développé ce personnage, mais pour le moment, ce qui intéressait plus que tout le cinéaste, c'est la personnalité, les potentialités de la jeune ouvrière, qui retournera ensuite dans sa ville de province, en attendant que d'autres circonstances fassent à nouveau exploser son être intérieur.

Plus on avance dans l'œuvre de Panfilov et dans les rôles de Tchourikova, et plus

l'héroïne est consciente de son devoir et de sa force réelle. Même si cette force la soumet elle-même et va jusqu'à la broyer. Elizabeta Ouarova (*Je demande la parole*, 1976) voit mourir son fils d'un « stupide accident », Vassa Jeleznova (*Vassia*, 1982) poussera son mari au suicide et mourra elle-même, laissant au monde deux orphelines.

Toutes les œuvres de Panfilov sont imprégnées d'un même thème, d'une même situation : la transfiguration d'un être banal, et la découverte par cet être de son caractère exceptionnel.

C'est ce choix d'auteur qui permet à Panfilov de renverser les clichés attachés au héros dans le cinéma (et pas seulement le cinéma) soviétique.

En 1967, vers la fin de la période de « dégel », plusieurs cinéastes se sont tournés vers cette époque troublée que fut la guerre civile dans la jeune république des soviets, et qui n'avait engendré que des œuvres épiques et simplificatrices. Le héros positif, combattant conscient et responsable, issu du peuple, honnête, pur et lucide, régnait en maître depuis les années trente et le renouveau des années soixante s'y attaqua systématiquement. Il ne s'agissait pourtant pas de nier les qualités héroïques des personnages, mais de déplacer l'accent sur leur histoire individuelle : plus que par conviction idéologique, les défenseurs de la révolution étaient mus désormais par un humanisme profond, dépourvus de phraséologie grandiloquente.

Et il faut voir *Pas de gué dans le feu* à la lumière de *La Commissaire*, d'Alexandre Askoldov, de *La Patrie de l'électricité*, de Larissa Chepitko, de *L'Ange*, d'Andrei Smirnov, tous tournés en 1967 et traitant de la même période, mais dont seul le premier, celui de Panfilov est sorti à l'époque.

Il y montre le débat entre le commandant de régiment et le commissaire politique, sous l'œil naïf et étonné de la jeune infirmière, incarnation de cette « intelligentsia populaire » si chère à Panfilov, qui développe ce sujet dans *Le Thème*, en 1979 : Tchourikova y incarne aussi cette intelligentsia, mais cette fois en opposition ouverte avec l'intelligentsia officielle.

Dans *Débuts*, l'ouvrière Pacha est elle aussi un « anti-héros », selon les critères à nouveau en vigueur dans les années soixante-dix : sa vie est terne, elle est seule, son métier ne peut offrir un cadre à l'épanouissement de sa personnalité, et seul le cinéma, le monde du rêve par excellence, lui donne un bref moment cette possibilité. On est loin de l'ouvriérisme et de l'optimisme béat du cinéma dit « de production », si prolifique jusqu'à la fin des années soixante-dix.

Elisabeth Ouarova, député-maire de *Je demande la parole*, elle aussi renverse une image figée : elle est filmée avec assez de distance pour que le spectateur garde un œil critique à l'égard de ce personnage officiel, et si l'on ressent bienveillance et sympathie envers cette femme, c'est grâce à l'humour qui éclaire sa naïveté et sa sincérité. La caméra la surprend en train de répéter un discours devant sa famille réunie, de laver son parquet aux sons d'un chant révolutionnaire.

On voit sa fonction entraver l'harmonie de sa vie conjugale, de sa vie de mère, et l'on ne peut s'empêcher de penser que si elle avait été là au moment de l'accident... Enfin, les résultats de son activité ne sont pas très probants : noyée dans la foule des députés au Soviet Suprême, Ouarova semble bien insignifiante et on ne sait pas si, après le mot « fin », elle obtiendra la parole qu'elle demande... Echo inversé de la scène finale du film *Membre du gouvernement* (Kheifits et Zarkhi, 1939), où la paysanne qui accédait au Kremlin ignorait ces doutes et ce sentiment d'impuissance que ressent aujourd'hui Ouarova².

La Vassia Jeleznova de Panfilov (*Vassia*, 1982) est aussi une interprétation toute personnelle. La première adaptation de la pièce de Gorki, qui date de 1953 (réalisée par Léonid Loukov), et la lecture scolaire traditionnelle faisaient de ce personnage une représentante « typique » et sans nuance de la bourgeoisie pré-révolutionnaire, et son nom, Jéléznova (de fer) venait confirmer la version d'une femme dure et cruelle, uniquement préoccupée de la sauvegarde de ses intérêts de classe, au prix de la vie des autres, y compris de celle de ses proches.

Panfilov et Tchourikova en font une femme aux multiples facettes, servant bien sûr les intérêts de sa classe, mais avant tout parce qu'elle est femme, épouse et mère. Elle sortira broyée de ce combat au service d'une idée qu'elle place au-dessus de tout, forme suprême de son amour, et mort de cet amour même. Car Panfilov, qui n'oublie pas que Jeleznov est le nom de son mari, a vu en elle son héroïne : un être fragile, qui sourit en contemplant ses filles en train de chanter autour du piano, mais qui se transforme en soldat — en Jeanne d'Arc — pour défendre l'objet de son amour.

Deux films sont un peu à part dans l'œuvre de Panfilov : *Le Thème* (1979, sorti en 1986) et *Valentina* (1981). Ils se suivent immédiatement et dans aucun des deux Tchourikova n'occupe le rôle central.

Mais la comparaison s'arrête là : ces deux œuvres s'opposent par leur style, leur thématique et leur contenu social. *Le Thème*, interdit pendant sept ans, a pour personnage central un homme, Kim Essenine, un écrivain célèbre à court d'inspiration, qui cherche à se ressourcer au contact de la « Russie profonde » : et, dans la bourgade où il passe le week-end, il rencontre une femme qui, par sa lucidité et son refus du compromis intellectuel et moral, lui renvoie sa véritable image : celle d'un homme qui a vendu son hypothétique talent pour la reconnaissance officielle et qui, à cinquante ans, n'a plus rien à dire. Il s'accroche alors désespérément à la jeune femme qui, de son côté, tente de retenir son amant, un écrivain méprisé des autorités locales et décidé à émigrer en Israël. La scène finale où Essenine, caché dans l'appartement de Sacha, assiste à la dernière et tragique dispute des amants, est un morceau d'anthologie cinématographique, et même si le reste du film n'échappe pas toujours à une intonation par trop didactique, *Le Thème* restera une étude de caractères d'une grande finesse.

Frappé de plein fouet par la première interdiction de sa carrière (ses autres films avaient rencontré maints obstacles, mais aucun n'avait été interdit jusque-là) Panfilov se jette aussitôt dans une autre réalisation : il porte

à l'écran une pièce de Vampilov, *L'Été dernier à Tchoulimsk*, qui devient le film *Valentina* (dans le rôle principal : Daria Mikhaïlova), chronique d'une journée comme les autres, dans un village de Sibérie, avec une demi-douzaine de personnages, et les trois unités traditionnelles : unité d'action, de lieu et de temps. Par cette œuvre, le style de Panfilov, celui de l'évocation subtile, de la suggestion d'une vision à la fois poétique et lucide, s'impose avec force.

On a pu critiquer *Valentina* pour son côté « théâtre filmé ». Mais il s'agit au contraire de l'affirmation d'un art achevé, d'une maîtrise totale de la caméra au service d'une œuvre que l'on peut qualifier de tchékhovienne : des personnages aux destins inaboutis, aux aspirations inassouvies, une critique très acérée de la société, la pression constante du vaste monde, de la grande ville, dont le village est presque entièrement coupé. En 1981, Panfilov confiait à la revue *Le Film soviétique* : « Comme toutes les autres pièces de Vampilov, *L'Été dernier à Tchoulimsk*, traduit la haute tension de la vie, découvre nos problèmes, nos joies et nos tristesses, nos doutes et nos espoirs. Pour moi, Vampilov est un dramaturge de grande envergure, d'une envergure tchékhovienne, si vous voulez. »

Il ne se passe rien, dans ce trou perdu, et pourtant l'intensité dramatique est à son comble, la tension est sensible dans tous les dialogues, dans l'immobilisme des plans, les va et vient des personnages qui semblent ne pas se voir les uns les autres. Un coup de tonnerre, un éclair, et la vie reprend son rythme lent et le cœur d'une jeune fille, un instant ouvert, se referme sur ses blessures.

Valentina est une fois de plus l'histoire d'une personnalité exceptionnelle, par la force d'amour dont elle est capable. Et une fois de plus, la jeune fille qui incarne cet amour est brisée, broyée, comme si, à l'instar de celui de Jeanne d'Arc, tout destin exceptionnel ne peut que déboucher sur une tragédie.

Aujourd'hui, Panfilov tourne un film dont le scénario s'inspire d'œuvres de Gorki, parmi lesquelles *La Mère*. On devine aisément ce qui a guidé ce choix : plus que tout autre personnage littéraire, c'est la Mère qui incarne cette transfiguration de l'être qui découvre la voie du dépassement par l'amour.

Marilyne Fellous

1. Andreï Lipkov : « Elisabeth Ouarova aujourd'hui et demain », in *Iskousstvo Kino*, n° 2 - 1977, p. 71.

2. Voir à ce sujet l'étude de Façoise Navailh « La femme dans le cinéma soviétique », in M. Ferro (ed.) *Film et Histoire*, Ed. de l'Ecole des Hautes Etudes, Paris, 1984 - p. 155 à 161.

L'auteur

Gleb Panfilov est né à Magnitogorsk en 1934. Chimiste de formation, il réalise en amateur un court métrage qui lui permet de suivre les cours du VGK.

1965 : il sort diplômé de la section réalisation de l'école.

D'abord réalisateur pour la télévision, il entre au studio Lenfilm de Leningrad.

1968 : il signe, sur un scénario de Gabrilovitch son premier long métrage, *Pas de gué dans le feu*, qui le situe immédiatement parmi les valeurs les plus sûres de la « nouvelle vague ».

1979 : *le Thème*, qui rencontre des difficultés avec les autorités, ne sera diffusé qu'à partir de 1986, et connaît un franc succès international (il obtient ainsi l'Ours d'or au Festival de Berlin en 1987).

Filmographie

1968 : *Pas de gué dans le feu* (*V ogne broda net*)

1970 : *Débuts* (*Načala*)

1976 : *Je demande la parole* (*Ja Prašu slova*)

1979 : *Le Thème* (*Tema*)

1981 : *Valentina* (id.)

1982 : *Vassia* (*Vas'ja Železnova*)

PAS DE GUÉ DANS LE FEU (V OGNÉ BRODA NET) Mise en scène : Gleb Panfilov

Scénario : Evgueni Gabrilovitch et Gleb Panfilov

Images : Dimitri Dolinine

Musique : Vadim Biberan

Décors : Marksen Gauhman-Sverdlov

Production : Lenfilm

Source : Les Films Cosmos, 25 rue d'Astorg 75008 Paris

35 mm / N et B / 96 mn / 1968

Interprétation : Inna Tchourikova (*Tania*), Mikhail Kononov (*Alecha*), Anatoli Solomycine (*le commissaire*), Mikhail Glouzi (*Fokic*), Maïa Boulgakova (*Maria*), Anatoli Marenich (*Morozik*), Vladimir Kachpour (*Kolka*), Evgueni Lebedev (*le colonel*), Vadim Berojev (*Vassia*), Mikhail Kokchenov (*Zotik*)



HOMMAGES

Tania est aide-soignante dans un train sanitaire, pendant les années de la guerre contre Denikin et Wrangel. Tandis qu'autour d'elle les blessés souffrent et meurent, elle commence à peindre, aidée par le responsable du « wagon de propagande » qui, peintre lui-même, orne son véhicule de chromos, mais sait reconnaître le talent là où il apparaît, chez la jeune artiste en l'occurrence. La manière de Tania est sévèrement critiquée par l'adjoint du commissaire politique. Moins large d'idées que son supérieur qui, lui, manifeste vis-à-vis de l'art une prudence toute léniniste, il laisse paraître une belle nature de futur jdanovien, pour qui l'expression « populaire » doit répondre aux critères du formalisme académique. La jeune fille noue une idylle ironique et précaire avec un soldat de son âge. Et puis, au cours d'une mission, elle est faite prisonnière ainsi que son tourmenteur esthétique. Un officier blanc lui fait grâce et la libère, mais, voyant ses ennemis de classe abattre le stalinien, elle choisit de mourir en leur criant sa haine.

DÉBUTS (NACALA)

Mise en scène : Gleb Panfilov

Scénario : Evgueni Gabrilovitch et Gleb Panfilov

Images : Dimitri Dolinine

Musique : Vadim Bibergan

Décor : Marksen Gauhman-Sverdlov

Production : Lenfilm

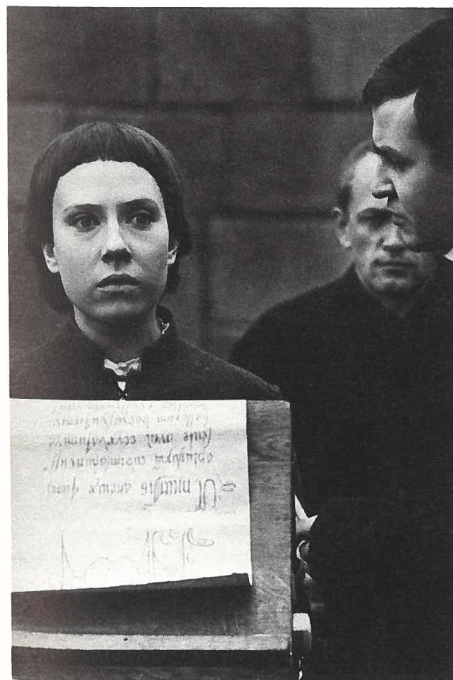
Source : Les Films Cosmos, 25 rue d'Astorg 75008 Paris

35 mm / N et B / 91 mn / 1970

Sortie Paris : 27 octobre 1971

Interprétation : Inna Tchourikova (*Pacha*), Valentina Telitchkina (*Valia*), Leonid Kouravlev (*Arkadi*), Mikhail Kononov (*Pavlik*), Nina Skomorohova (*Zina*)

Pacha, ouvrière d'usine à Retchensk, est passionnée de théâtre ; mais, dans les représentations du groupe théâtral local, on lui donne habituellement en raison de son physique ingrat, des rôles de sorcière. Un jour, elle est remarquée par un metteur en scène de cinéma qui cherche un visage nouveau pour interpréter Jeanne d'Arc dans une superproduction historique. Pacha est choisie. Elle part pour



Moscou et fait une prestation remarquée. Aux mirages de la gloire et de la grande ville, elle préfère cependant les joies simples de son village. Elle retourne au peuple d'où elle est sortie.

JE DEMANDE LA PAROLE (JA PRAŠU SLOVA)

Mise en scène : Gleb Panfilov



Scénario : Gleb Panfilov

Images : Aleksandre Antipenko

Musique : Vadim Bibergan

Décor : Marksen Gauhman-Sverdlov

Production : Lenfilm

Source : Les Films Cosmos, 25 rue d'Astorg 75008 Paris

35 mm / couleurs / 147 mn / 1976

Sortie Paris : 9 février 1977

Interprétation : Inna Tchourikova (*Elizaveta*), Vassili Choukchine (*Fedia*), Nikolai Goubenko (*Serguei*), Leonid Bronevoi (*Petr*), Katia Volkova (*Lena*), Vitali Jabovski (*Youri*), Vadim Medvedev (*Vladimir*)

Un adolescent se tue accidentellement dans sa chambre en manipulant un revolver trouvé dans la neige. Le lendemain même des obsèques, sa mère retourne à son travail ; elle est maire de la ville. Mais le choc de ce décès fait resurgir de sa mémoire tout ce qui a été son passé jusque-là. Elle, une ancienne championne de tir au pistolet, et sa rencontre avec Serguei, un joueur de football, leur mariage, la naissance de leur fils. Puis son élection à la responsabilité municipale et ses projets : construire un pont pour étendre la ville de l'autre côté du fleuve ; ses devoirs officiels : la remise de médailles ; ses options politiques et culturelles : la pièce de théâtre ; ses décisions délicates : la maison fissurée ; sa vie familiale ; les conflits entre la gestion collective et les intérêts individuels. Tout cela étant vécu selon l'ascétisme d'une foi complète en l'idéal socialiste. Mais la réalisation de son pont ne pourra commencer au plus tôt que dans cinq ans, il ne lui reste qu'à continuer de croire, malgré tout...

LE THÈME (TEMA)

Mise en scène : Gleb Panfilov

Scénario : Gleb Panfilov et Alexandre Tchervinski

Images : Leonid Kalachnikov

Musique : Vadim Bibergan

Décor : Marxen Gauhman-Sverdlov



Montage : P. Skatchkova

Production : Mosfilm

Source : Les Films Cosmos, 25 rue d'Astorg 75008 Paris

35 mm / couleurs / 100 mn / 1979

Ours d'Or au Festival de Berlin (1987) ; Festival de Locarno (1987)

Sortie Paris : 25 mars 1987

Interprétation : Mikhaïl Oulianov (*Kim Essenine*), Inna Tchourikova (*Sacha Nikolaïevna*), Evgueni Vesnik (*Igor Pachtchine*), Evguenia Netchaïeva (*Maria Alexandrovna*), Serguei Nikonenko (*Youri Sinitsyne*), Natalia Selesneva (*Svetlana*), Stanislav Lioubchine (*Andrei*)

Un dramaturge quinquagénaire, adulé et désabusé, Kim Essenine, fait une brève « retraite » hors de Moscou en compagnie d'un ami écrivain et d'une jeune fille. Le petit groupe sera hébergé par une vieille institutrice folle d'admiration pour cette « gloire nationale ». Lors du premier souper, les convives auront à leur table Sacha, une jeune guide de musée. Bien que s'étant longtemps nourrie des œuvres d'Essenine, elle refuse de rentrer dans son jeu et d'excuser sa complaisance et son narcissisme actuels. Elle insinue qu'il n'est plus que l'ombre de lui-même, un « apparatchik » perclus d'honneurs mais stérile. Intrigué et bouleversé, le dramaturge revoit Sacha le lendemain. Elle lui apprend qu'elle prépare un livre sur un poète-paysan mort en 1934. Une autre réalité pénètre l'univers suffoquant d'Essenine. Le second soir, il surprend une conversation entre Sacha et son amant Andreï, jadis écrivain doué qui a refusé les mêmes concessions que lui et est devenu croque-mort. Cela finira par faire vaciller toutes les certitudes d'Essenine.

VALENTINA

Mise en scène : Gleb Panfilov

Scénario : Gleb Panfilov, d'après la pièce d'Alexandre Vampilov *L'Été dernier à Tchoulimsk*

Images : Leonid Kalachnikov

Musique : Vadim Bibergan

Décor : Marxen Gauhman-Sverdlov

Montage : P. Skatchkova

Production : Mosfilm

Source : Les Films Cosmos, 25 rue d'Astorg 75008 Paris

35 mm / couleurs / 97 mn / 1981

Sortie Paris : 9 juin 1982

Interprétation : Daria Mikhaïlova (*Valentina*), Inna Tchourikova (*Anna*), Rodion Nakhapetov (*Vladimir*), Larissa Oudovitchenko (*Zinaïda*), Sergueï Kolpakov (*Pavel*), Vsevolod Chilovski (*Innokenti*), Vassili Korzoun (*Fedor*), Maxime Mounzouk (*Ilia*)

Le café d'un village sibérien est le lieu de rencontre et d'affrontement des personnages. Valentina, la serveuse, est amoureuse de Vladimir mais celui-ci a une liaison avec Zinaïda ; Anna, la patronne, est sans cesse en colère contre Fedor, son fainéant et ivrogne de mari, et son fils Pavel, venu en vacances est amoureux de Valentina. Le comptable et journaliste local aime également la jeune femme, mais celle-ci n'a pas renoncé à épouser le beau Vladimir, qui n'est pas insensible lui aussi à ses charmes. A la suite d'un certain nombre de péripéties et de malentendus, Valentina se résignera à accepter la demande en mariage du comptable, qu'elle n'aime pas.



Valentina

VASSIA

(VAS'JA ŽELEZNOVA)

Mise en scène : Gleb Panfilov

Scénario : Gleb Panfilov, d'après la pièce homonyme de Maxime Gorki

Images : Leonid Kalachnikov

Musique : Vadim Bibergan

Décor : Nikolai Dvigoubski

Montage : P. Skatchkova

Production : Mosfilm

Source : Les Films Cosmos, 25 rue d'Astorg 75008 Paris

35 mm / couleurs / 135 mn / 1982

Sortie Paris : 16 novembre 1983

Interprétation : Inna Tchourikova (*Vassia*), Vadim Medvedev (*Sergueï*), Nikolai Skorobogatov (*Prokhor*), Olga Machnaïa (*Natalia*), Iana Poplavskaïa (*Lioudmila*), Valentina Iakounina (*Rachel*), Vania Panfilov (*Kolia*)

Nijni-Novgorod, en 1913. Vassia Železnova est une industrielle aussi remarquable qu'impeccable. Elle conduit de main de maître une entreprise de marine marchande. Son mari, compromis dans une sombre histoire de mœurs, doit comparaître en justice. Vassia réussit à convaincre son époux de se suicider pour éviter que toute cette boue ne soit remuée. Toutefois, ses efforts pour mener à bien affaires publiques et privées sont gâchés par l'attitude irresponsable de son frère Prokhor, un alcoolique qui pousse ses nièces à la révolte. Vassia garde également avec jalousie son petit-fils. Quand sa bru vient réclamer Kolia, elle menace de la dénoncer en tant que militante révolutionnaire. Prise entre son travail harassant et une vie familiale qu'elle ne peut dominer, Vassia s'éteint un beau matin. C'est ce qu'attendait sa fidèle secrétaire Anna pour prendre tout en main.



Vassia

Krzysztof Kieslowski : un cinéma sans anesthésie

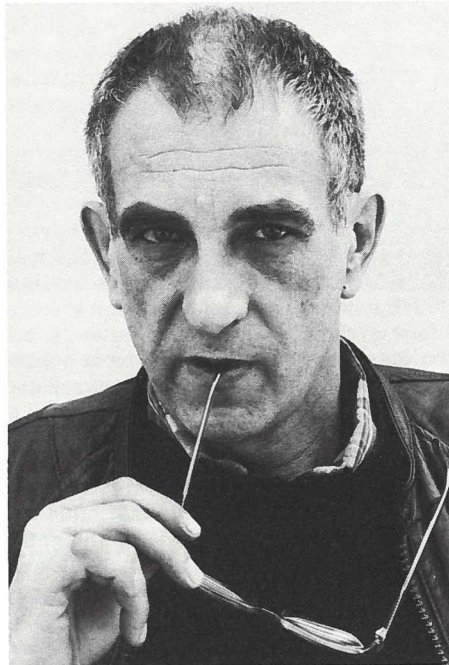
Voici encore une bonne raison de s'interroger sur les mystères de la distribution commerciale : l'un des plus importants cinéastes polonais de la nouvelle génération, qui vient de terminer son huitième long métrage, est encore inconnu du grand public français. Il faut espérer que le retentissement que ce dernier film, *Tu ne tueras point*, vient de connaître à Cannes (Prix du Jury) va enfin attirer l'attention des distributeurs qui ne semblent pas s'être aperçus que Wajda et Zanussi ont des héritiers bien dignes d'eux quant au talent artistique et à l'engagement civique.

Né en 1941 à Varsovie, diplômé en 1969 de l'Ecole supérieure de cinéma, télévision et théâtre de Lodz, Kieslowski s'est consacré au documentaire et s'est rapidement imposé en remportant plusieurs prix au festival de courts métrages de Cracovie et dans les festivals étrangers pour des films remarquables par l'image sans complaisance qu'ils donnent de la réalité sociale et par leur pénétration dans l'analyse psychologique individuelle. Cet intérêt pour le documentaire, qu'il partage avec bon nombre de ses confrères, n'est pas seulement dû au fait que le court métrage est le passage quasiment obligé, en Pologne comme ailleurs, avant l'accès au long métrage, mais à une motivation plus déterminante qu'il a formulée en ces termes : « Pour moi, le documentaire est une plus grande forme d'art que le film de fiction car je pense que la vie est plus intelligente que moi, qu'elle crée des situations plus intéressantes que celles que je saurais inventer moi-même ».

Cette importance du documentaire comme témoignage sur la réalité n'était pas nouvelle dans le cinéma polonais. Après 1956, à la faveur de la libéralisation consécutive au retour de Gomulka au pouvoir, on a vu fleurir une tendance documentaire que les critiques qualifièrent de « série noire » parce qu'elle dénonçait sans concessions un certain nombre de graves problèmes sociaux : alcoolisme, prostitution, obscurantisme, superstition, crise du logement, santé publique, inquiétude de la jeunesse. Ces films en forme de cris d'alarme ont joué un grand rôle dans la prise de conscience des réformes indispensables et la trentaine de documentaires réalisés par Kieslowski se situent dans le droit fil de cet engagement civique fondé sur une imputable lucidité critique.

En montrant la réalité telle qu'elle est, le documentaire s'assure une solide position idéologique : la proclamation irrefutable de vérités incontournables sur des faits assez graves pour qu'il ne soit pas nécessaire de les noircir pas plus qu'il n'est question de les enjoliver. Kieslowski a ainsi commenté cette indispensable recherche de la vérité : « Beaucoup de nouveaux cinéastes viennent du documentaire : ils enregistrent la réalité. Alors que la télévision est conçue comme un moyen de propagande, ils s'efforcent de décrire la société telle qu'elle est, de refléter une réalité que personne ne connaissait pendant longtemps. Nous voulons dire notre pro-

KRZYSZTOF KIEŚŁOWSKI



pre vérité, montrer sans hypocrisie les contradictions sociales, dénoncer le hiatus entre la théorie idéologique et sa réalisation quotidienne. Nos films sont des films de questions, pas de réponses. »

Et il ajoutait une réflexion plus personnelle et plus révélatrice de sa pensée intime : « En général, les hommes sont bons, mais ils sont déformés par le système social et politique. Presque tous les films montrent des gens qui sont bons et rejettent la responsabilité de ce qui ne va pas sur le système, pas sur les individus. » Cette vision des rapports entre les individus et la société relève certes d'un humanisme militant mais Kieslowski le met en œuvre parfois sur des cas si désespérants qu'on se demande si sa confiance en l'homme ne témoigne pas d'un volontarisme sans illusions plus que d'une certitude sans failles. L'exemple le plus typique de ces individus « déformés » par le « système » est celui du protagoniste de son documentaire *le point de vue du gardien de nuit*, un employé qui exprime avec autant de complaisance que de cynisme des opinions si inquiétantes sur ses contemporains qu'on se demande si c'est le minuscule pouvoir qu'il détient qui l'a corrompu à ce point ou si ses pulsions les plus profondes n'ont fait qu'y trouver l'occasion de s'épanouir de la manière la plus détestable.

« Je suis très désespéré ! » Ce cri du cœur de Kieslowski au cours de sa récente conférence de presse à Cannes témoigne à coup sûr d'un profond pessimisme difficilement contrebalancé par la lueur d'espoir qui se fait jour à la fin de ses films. Le qualificatif de « cinéma de l'inquiétude morale », généralement appliqué à la production polonaise la plus engagée, ne convient à nul autre mieux

qu'à lui. *Tu ne tueras point* s'ouvre sur les images d'un rat crevé dans une flaque d'eau et d'un cadavre de chat pendu à une balustrade : « Avertissements ! », a-t-il commenté, comme pour signifier que nous sommes peu de chose et que la vie ne tient qu'à un fil. Prologue d'une atroce dérision à ce récit, neutre et froid comme un rapport de police, du meurtre d'un chauffeur de taxi par un adolescent et de la pendaison du meurtrier. Le réalisme de la description du crime a traumatisé une partie du public de Cannes parce qu'il est documentaire et non « hollywoodien », donc sans échappatoire. Le réalisateur a précisé qu'il est contre le meurtre individuel mais aussi « contre le meurtre commis par la société au nom de la loi », signalant qu'en Pologne (comme en France, soit dit en passant) 60 % des gens sont pour la peine de mort.

Après la pendaison de son client, l'avocat pleure : « C'est le signe qu'il reste un espoir, a dit Kieslowski, quelque chose de lumineux, que ses idéaux se réaliseront s'il lutte pour eux. » Fragile espérance, confiance en la nature humaine plus qu'en l'individu trop gravement « déformé » par le « système » ? Meurtre par hasard, le garçon a sans doute voulu se libérer, par ce crime gratuit, d'une blessure morale intolérable qu'il révèle à son avocat et qui lui confère une humanité inattendue : « Cette horrible histoire est le reflet du monde, a expliqué le réalisateur. Je crois que si le monde s'enlaidit de plus en plus, c'est que le Bon Dieu ne veut pas le détruire tant qu'il est en bon état. Mais quand il sera insupportable à voir, il le détruira. Et on le regrettera malgré sa laideur ». Kieslowski serait-il croyant ? « Je ne vais pas à l'église, a-t-il dit à Cannes, mais je crois que quelque chose comme Dieu existe et j'ai avec lui des relations très personnelles, sans intermédiaire. » Ce n'est sans doute pas un hasard si *Tu ne tueras point* fait songer à Dostoïevski et à sa religiosité diffuse par le côté Raskolnikov du meurtrier et par la possible rédemption du péché par un crime exemplaire, en manière d'auto-punition.

Kieslowski est à coup sûr le plus inquiet, le plus rebelle, le plus provocant des représentants de la génération qui a commencé à tourner vers le milieu des années soixante-dix, la « quatrième », comme disent les Polonais, depuis 1945, qui compte aussi d'autres cinéastes non moins polémiques (Felix Falk, Agnieszka Holland, Janusz Kijowski, Marek Piwowski, Janusz Zaorski) et s'est trouvée souvent en butte aux interdictions et aux sorties différées, dès avant l'instauration de l'état de siège en 1981. C'est ainsi que Kieslowski, qui a fait remarquer à Cannes que *Tu ne tueras point* était le premier de ses films qui n'a eu aucun problème de censure, a vu au moins deux de ses précédents films bloqués durant plusieurs années : *le Calme* et *le Hasard*. Le premier met en scène un ancien condamné de droit commun qui tente de refaire sa vie honnêtement comme ouvrier sur un chantier de construction : mais il est soumis à un chantage de son contremaître et passé à tabac par ses camarades de travail qui le considèrent, à tort, comme un « jaune ». Dans *le Hasard*,

le scénario propose trois hypothèses de vie à un adolescent des années soixante : entrer au Parti communiste, militer dans les organisations catholiques ou s'abstenir de toute activité politique. La première et la seconde attitude, a précisé le réalisateur, sont celles des gens qui « pensent qu'il faut changer le monde et qui sont capables de le faire », mais c'est la troisième qui a sa préférence car il ne croit pas que le communisme et la religion puissent apporter la « lumière » : pourtant, à la fin, le destin punit « l'homme de peu de foi » qui se refuse à tenter de « changer le monde »⁴. La troisième attitude consiste à faire son métier au service des gens : c'est ce que fait notre réalisateur, que son scepticisme sur l'efficacité des idéologies ne conduit pas à la passivité, son engagement à lui étant de faire son devoir civique en proposant dans ses films une critique constructive de la société qui conduit à une prise de conscience des réformes indispensables : on songe à son propos à la célèbre formule de Gramsci sur « le pessimisme de la raison et l'optimisme de la volonté ». Mais que peut réellement faire un cinéaste pour aider ses concitoyens ? Kieslowski a suggéré l'ambiguïté de sa position dans le film qui l'a fait connaître à l'étranger, *le Profane*, significative mésaventure d'un cinéaste amateur qui, possesseur d'une caméra 8 mm, devient malgré lui le cinéaste officiel de l'usine où il travaille : en découvrant le pouvoir des images, il en découvre aussi les contraintes, à savoir que son directeur exige de lui qu'il mette sa caméra au service de l'idéologie officielle, donc qu'il produise les images du pouvoir.

Amère parabole sur le pouvoir des médias, qui sont les médias du pouvoir, et pas seulement en Pologne. L'homme des médias, journaliste, écrivain, cinéaste, est confronté au Pouvoir et doit se déterminer par rapport à lui, à ses risques et périls en cas d'incompatibilité d'humeur. Kieslowski a expliqué ainsi sa position : « Je ne participe à rien de ce qui ne correspond pas à ma vision du monde. (...) Une conséquence immédiate de cette position est qu'aucun de mes documentaires n'a jamais été vendu à l'étranger et que certains n'ont même pas été projetés en Pologne. Ce n'est pas de l'héroïsme de ma part car l'essentiel pour moi est d'enregistrer un événement ou une situation donnés. (...) Je me place moi-même automatiquement dans la situation de faire des films qui sont bloqués et non diffusés pendant des années, parfois jamais. (...) Il peut sembler étrange que j'ai reçu tant de prix dans les festivals mais le fait est que, après avoir été projetés et appréciés dans les festivals étrangers, mes films sont ensuite retirés de la distribution. (...) Le vrai dommage n'était pas ce que la censure a empêché mais tout ce à quoi il n'a même pas été possible de songer parce que les gens étaient découragés de toute pensée ou pratique créatrice »⁵.

La réflexion sur le pouvoir est au centre de la thématique du cinéaste : de film en film, depuis vingt ans, il s'est affirmé comme un artisan résolu du contre-pouvoir intellectuel sinon idéologique. Bien sûr, mais c'est le cas de la plupart des contestataires, et pas seulement en Pologne, c'est avec l'argent du pouvoir qu'il fait ses films dans une perspective de critique constructive, quitte à ce que les censeurs rendent ensuite le thermomètre responsable de la température. Pourtant il n'est pas contre le système, comme il l'a expliqué :

« La théorie de notre système est très bonne mais il est arrivé que dans la pratique ça a été très différent, qu'elle n'a jamais été appliquée⁶. » Face aux interdits, le cinéaste n'aurait-il d'autre ressource que de retourner sa caméra et de se filmer lui-même, comme *le Profane* revenu de ses illusions ? Notre réalisateur ne s'est jamais découragé, la difficulté l'inciterait plutôt à persévérer : d'ailleurs, à le voir, c'est un homme de marbre avec un tempérament de feu, chez qui l'humour, noir et rare, est vraiment la politesse du désespoir mais qui n'est pas près de baisser les bras puisqu'il a entrepris une série de dix films sur le thème des Dix commandements dont *Tu ne tueras point* est le premier épisode terminé.

Si la motivation immédiate du crime gratuit de son protagoniste reste mystérieuse (il a cité « L'étranger » de Camus comme référence à cette pulsion morbide), les décisions de ses personnages sont en général plus conscientes : « Mes films sont toujours l'observation d'un homme dans une situation qui le force à faire un choix pour définir sa position. C'est toujours la tentative de considérer ce qui est juste, la réalité objective ou le personnage qui travaille contre cette réalité. Je suis convaincu qu'en tant qu'individu — et je m'intéresse aux individus dans mes films — nous nous trouvons toujours en opposition avec la réalité. Un conflit est dès lors inévitable⁷. » Tous ses films traitent donc de conflits entre la conscience morale d'un individu et une réalité sociale qu'il ne peut accepter, ce qui entraîne un choix décisif de sa part : un jeune employé de théâtre est sommé par son directeur d'écrire une lettre de délation (*le Personnel*), le directeur d'une usine chimique, qui croyait apporter du bien-être aux habitants d'une région déshéritée, se voit accusé de polluer l'environnement (*la Cicatrice*), un avocat doit accepter un compromis dans le jugement d'un ouvrier poursuivi pour grève illégale durant l'état de siège (*Sans fin*). Ce dernier film est le plus audacieusement critique car il fait clairement allusion à Solidarité, dont Kieslowski a été membre dès le début comme la plupart de ses collègues.

Ce cinéaste est le représentant typique d'une génération qui a rompu avec la vision historique de ses Anciens : tous ses films traitent du présent de la Pologne et non de son passé héroïque ou mythique : « Je pense être plutôt un réaliste qu'un romantique, a-t-il dit, mais je voudrais avant tout être un auteur. Je ne considère pas du tout le cinéma comme un métier, mais comme un moyen d'expression. Le film, pour moi, ce n'est pas du tout le maquillage, les projecteurs, la star type Hollywood, mais seulement la pensée. Voilà mon problème de cinéaste d'aujourd'hui⁸. »

Si la notion d'auteur se définit par la continuité et la cohérence de l'inspiration, alors Kieslowski en est un, un auteur qui poursuit sa tâche sans « héroïsme » mais sans faiblesse, un cinéaste à problèmes, ceux qu'il prend à bras le corps comme ceux qu'il s'attire constamment par son « cinéma sans anesthésie »⁹.

Marcel Martin

- Entretien dans *Positif* n° 227 (février 1980).
- Séminaire au festival de Gdansk en 1979 (notes de M.M.).
- Citation dans *Télérama* n° 1983 (13 janvier 1988).

- Conférence de presse au festival de Cannes 1987 (notes de M.M.).
- Entretien dans *Sight and Sound* (Printemps 1981).
- Formule de Jean-Pierre Brossard dans sa brochure « Le nouveau cinéma polonais » (Festival de Locarno 1980).

L'auteur

Krzysztof Kieslowski est né le 27 juin 1941 à Varsovie.

1969 : il obtient le Diplôme de l'Ecole supérieure de cinéma et de télévision de Lodz avec *De la ville de Lodz*.

Depuis 1970, il a tourné une quinzaine de films documentaires.

Il réalise à partir de 1973 des courts et moyens métrages de fiction pour la télévision.

1975 : il signe son premier long métrage de fiction, *le Personnel*.

1979 : avec *le Profane*, Grand prix des festivals de Moscou et Gdansk, présenté également à La Rochelle, il conquiert une réputation internationale.

Filmographie

1969 : *De la ville de Lodz* (*Z miasta lodzi*, CM)

1970 : *J'étais soldat* (*Byłem żołnierzem*, CM, DOC) ; *L'Usine* (*Fabryka*, id.)

1971 : *Les Ouvriers* (*Robotnicy*, DOC, coréal. T. Zygladlo) ; *Avant le rallye* (*Przed rajdem*, CM, DOC) ; *Le Refrain* (*Refren*, id.)

1973 : *Passage souterrain* (*Przejście podziemne*, MM, TV) ; *Le Premier Amour* (*Pierwsza miłość*, MM, DOC, TV) ; *Le Maçon* (*Murarz*, CM, DOC) ; *L'Enfant* (*Dziecko*, id.) ; *La Radiographie* (*Przeswietlenie*, id.)

1975 : *Le Personnel* (*Personel*, TV) ; *Curriculum vitae* (*Zyciorys*, CM, DOC)

1976 : *La Cicatrice* (*Blizna*) ; *Le Calme / La Tranquillité* (*Spokoj*, TV) ; *La Claqué* (*Klapy*, CM, DOC)

1977 : *L'Hôpital* (*Szpital*, DOC)

1978 : *Sept femmes d'âge différent* (*Siedem kobiet w roznym wieku*, DOC)

1979 : *Le Profane* (*Amator*) ; *Le Point de vue du gardien de nuit* (*Z punktu widzenia nocnego portiera*, CM, DOC)

1980 : *Têtes parlantes* (*Gadajace głowy*, DOC)

1981 : *La Station* (*Dworzec*, DOC)

1982 : *Le Hasard* (*Przypadek*) ; *Krotki dzien pracy* (DOC)

1984 : *Sans fin* (*Bez konca*)

1987 : *Tu ne tueras point*

LE PERSONNEL (PERSONEL) Mise en scène : Krzysztof Kieslowski

Scénario : Krzysztof Kieslowski

Images : Witold Stok

Musique : Michal Zarnecki

Montage : Lidia Zonn

Production : Zespoly Filmowe, Groupe « Tor »

Source : Film Polski, 6/8 Mazowiecka, 00048 Warsaw, Pologne

35 mm / couleurs / 72 mn / 1975

Grand Prix du Festival de Mannheim (1975) ; Premier Prix du Festival de Gdansk (1975)

Interprétation : Julisz Machulski, Irena Lirontowicz, Włodzimierz Borunski, Michal Tarkowski, Andrzej Siedlecki, Tomasz Lengren, Tomasz Zygladlo, Janusz Skalski

Romek vient d'obtenir son premier emploi à l'atelier des costumes de l'Opéra. Il fait preuve d'une



Le Personnel

grande sensibilité et d'une avidité à connaître le monde et donne l'impression de pouvoir satisfaire ses hautes aspirations au théâtre. Tout comme ses collègues de l'atelier, il est persuadé que le théâtre ennoblit, qu'en son sein le métier de tailleur devient un art. Après plusieurs mois de travail, Romek se trouve placé dans une situation qui l'amène à faire un choix moral. Par hasard il est témoin d'une altercation entre un soliste de l'Opéra, représentant du groupe des travailleurs privilégiés que sont les artistes, et un simple membre du personnel technique. Il est placé devant un dilemme : doit-il demeurer juste, objectif, et nuire ainsi à son avancement, ou bien céder aux pressions de la direction et témoigner de façon tendancieuse, portant alors préjudice à son collègue, mais s'assurant aussi une carrière rapide et facile au théâtre ?

**LE PROFANE
(AMATOR)**

Mise en scène :
Krzysztof Kieślowski

Scénario : Krzysztof Kieślowski et Jerzy Stuhr

Images : Jacek Petrycki



Musique : Krzysztof Knittel

Décors : Rafal Waltenberger

Production : Zespoly Filmowe, Groupe « Tor »

Source : Film Polski, 6/8 Mazowiecka, 00048 Warsaw, Pologne

35 mm / couleurs / 112 mn / 1979

Grand Prix du Festival de Moscou (1979) ; Grand Prix du Festival de Gdansk (1979) ; Hugo d'or au Festival de Chicago (1979) ; London Film Festival (1979)

Interprétation : Jerzy Stuhr, Malgorzata Zabkowska, Ewa Pokas, Jerzy Nowak, Tadeusz Bladecki, Marek Litewka, Boguslaw Sobczuk

Entre sa femme, sa fille, son foyer et son travail, qu'il aime, Filip est un homme heureux. Pour conserver des souvenirs de son bébé, il achète une petite caméra d'amateur — type d'appareil qu'il est seul à posséder dans la petite ville où il habite. Son directeur lui demande donc un jour de filmer les cérémonies commémoratives du 25^e anniversaire de l'entreprise ; son film est primé dans un festival. L'entreprise lui consacre un petit local pour monter un studio et, dès lors, Filip se trouve de plus en plus absorbé par le cinéma. Passion dévorante qui lui coûte cher : sa femme le quitte et, par sa faute, un de ses amis a des problèmes dans son travail. Filip comprend alors qu'il y a un prix à payer lorsqu'on veut atteindre un but. Toute la question est de savoir si l'on peut risquer de perdre un bonheur qu'on tient, pour un autre, hypothétique.

**LE HASARD
(PRZYPADEK)**

Mise en scène :
Krzysztof Kieślowski

Scénario : Krzysztof Kieślowski

Images : Krzysztof Pakulski

Musique : Wojciech Kilar

Montage : Elzbieta Kurowska

Production : Zespoly Filmowe, Groupe « Tor »

Source : Film Polski, 6/8 Mazowiecka, 00048 Warsaw, Pologne

35 mm / couleurs / 122 mn / 1984

Festival de Locarno (1987) ; London Film Festival (1987) ; Festival de Berlin (1987)

Interprétation : Boguslaw Linda (Witek Dlugosz), Tadeusz Lomnicki (Werner), Zbigniew Zapasiewicz (Adam), Boguslaw Pawelec (Czuszka), Marzena Trybala (Werka), Jacek Borowski (Marek), Monika Gozdek

(Olga), Zygmunt Hübner (Dean)

Le caractère et la vie de Witek sont marqués par de nombreuses influences : Poznan, sa ville natale, Lodz, celle où il a grandi, la tradition familiale et, surtout, la forte personnalité de son père. C'est pour satisfaire à ses désirs que Witek s'est mis à étudier la médecine. Lorsque le père meurt, le fils décide de prendre lui-même son destin en main. Il abandonne ses études, fait sa valise et se précipite à la gare. Trois voies possibles s'ouvrent désormais à lui...



**SANS FIN
(BEZ KONCA)**

Mise en scène :
Krzysztof Kieślowski

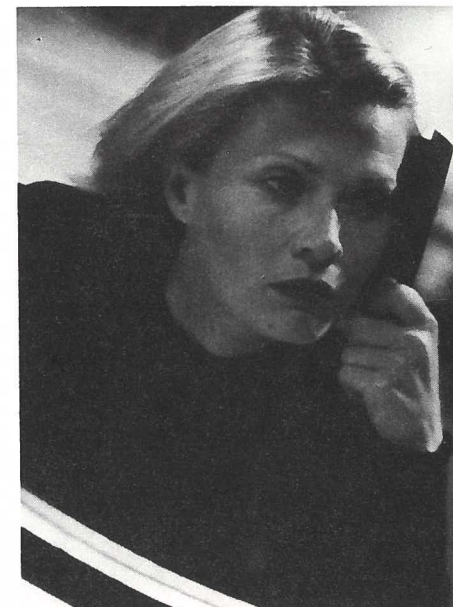
Scénario : Krzysztof Kieślowski et Krzysztof Piesiewicz

Images : Jacek Petrycki

Musique : Zbigniew Preisner

Montage : Krystyna Rutkowska

Production : Zespoly Filmowe



HOMMAGES

Source : Film Polski, 6/8 Mazowiecka, 00048 Warsaw, Pologne

35 mm / couleurs / 108 mn / 1984

Festival d'Istanbul (1987)

Interprétation : Grazyna Szapolowska, Maria Pakulnis, Aleksandre Bardini, Jerzy Radziwilowicz, Artur Barcis, Michal Bajor

Antoni Zyro vient de mourir. Ses funérailles ont eu lieu il y a quelques jours, et pourtant, il est bel et bien présent pour contempler désormais en toute quiétude ses proches. Il observe ainsi son épouse, qui découvre, un peu tard, combien elle l'aimait. Avocat de métier, il avait la lourde tâche de défendre la cause de prévenus politiques ; aujourd'hui, il s'intéresse de nouveau au cas d'un jeune travailleur qu'il avait défendu de son vivant, et observe la manière très différente dont ses collègues traitent cette affaire.

TU NE TUERAS POINT (KROTKI FILM O ZABIJANIU)

Mise en scène :
Krzysztof Kieslowski



Tu ne tueras point

Scénario : Krzysztof Kieslowski et Krzysztof Piesiewicz

Images : Slawomir Idziak

Musique : Zbigniew Preisner

Décors : Halina Dobrowolska

Montage : Ewa Smal

Production : Zespoly Filmowe, Groupe « Tor »

Source : Film Polski, 6/8 Mazowiecka, 00048 Warsaw, Pologne

35 mm / couleurs / 85 mn / 1987

Prix Spécial du Jury au Festival de Cannes (1988)

Interprétation : Miroslaw Baka (Jack), Krzysztof Globisz (Peter), Jan Tesarz (le chauffeur de taxi)

Un jeune garçon tue un chauffeur de taxi. Cela prend du temps, le chauffeur est trapu et sa tête très dure, et le garçon, lui, est plutôt svelte. La justice condamne le garçon à mort. Cela prend moins de temps. La justice est puissante et le garçon toujours svelte. Son défenseur, un jeune et intelligent avocat, ne peut rien faire. Contrairement aux deux autres, lui vit encore. (Krzysztof Kieslowski)

Les courts métrages documentaires suivants seront également présentés :

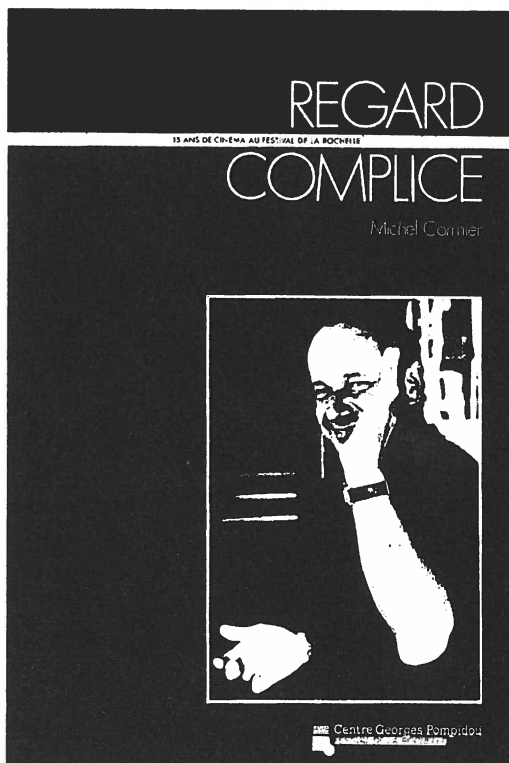
L'HÔPITAL (SZPITAL, 1977)

SEPT FEMMES D'ÂGE DIFFÉRENT
(SIEDEM KOBIET W ROZNYM, 1978)

LE POINT DE VUE DU GARDIEN
DE NUIT (Z PUNKTU WIDZENIA
NOCNEGO PORTIERA, 1979).

Editions du
Centre
Pompidou

15 ANS DE CINÉMA AU FESTIVAL DE LA ROCHELLE



sous la direction de Jean-Loup Passek
96 pages - 73 illustrations
110 F

Il est difficile de penser à Hollywood sans penser à ce qu'il est convenu d'appeler la réussite. Même les plus artistes, les plus intègres des metteurs en scène que nous aimons étaient ou sont menés par une ambition démesurée, voire frénétique — ambition qui provoqua tant leur succès que, souvent aussi, leur chute, et l'échec de leurs désirs profonds. Je ne parle pas de quelques grands qui ont connu l'insouciance de leur chance (Walsh pour sûr, Allan Dwan et quelques autres aventuriers). Il y a bien eu quelques excentriques qui ont délibérément tourné le dos à Hollywood. Je ne pense pas à certains marginaux ou à quelques autres qui, pour diverses raisons, se sont rapidement marginalisés avant d'être éliminés à jamais (il semble qu'il y ait eu une hécatombe lors du passage du muet au parlant). James B. Harris a lui aussi tourné le dos à Hollywood par décision, sans excentricité. Et pourtant son rôle actif auprès de Stanley Kubrick sur le tournage d'*Ultime Razzia*, des *Sentiers de la gloire* et de *Lolita*, la préparation de *Docteur Folamour* et la réussite remarquable de son premier film, voire la position de son père dans l'industrie, lui permettaient d'entrer dans les studios sur un tapis rouge. On aurait sans doute pu déjà se méfier de quelqu'un qui faisait appel à des écrivains aussi peu « hollywoodiens » que Jim Thompson ou Calder Willingham.

Après le brillant début, donc, de *Aux postes de combat*, James B. Harris n'a tourné que trois films qui, sans doute, dessinent moins une œuvre, en tous cas au sens conventionnel de ce mot (d'autant qu'on les a vus à des années de distance ; et, sans doute, leur confrontation à La Rochelle accusera leurs lignes de force au-delà d'une certaine dissemblance de surface), qu'ils ne donnent à leur auteur une image, ou plutôt une ombre, que l'on retrouve derrière ces quatre films — image, ombre, qui, comme chez certains poètes, sont beaucoup plus garantes d'une véritable individualité que l'entêtement de beaucoup à se vouloir auteurs... James B. Harris fait un peu penser à un éternel adolescent qui par romantisme, insouciance, fatalité qui sait, n'en finit pas avec son compagnonnage... le style de vie, le sens moral, choses peu communes aujourd'hui, étant sans doute plus importantes à ses yeux que tous les signes de réussite, à Hollywood ou ailleurs.

James B. Harris ou « la fatalité de la morale », comme différemment avant lui Ida Lupino, Harry d'Abbadie d'Arrast et, aujourd'hui Lino Brocka, Jane Campion. Pensons-y...

Pierre Rissient

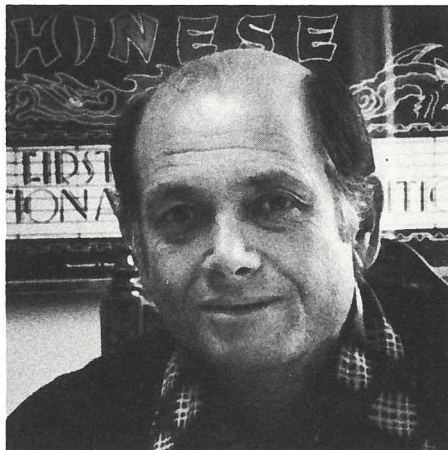
L'auteur

James B. Harris est né à New York le 3 août 1928. 1949 : il fait ses débuts dans le monde du cinéma en fondant avec un camarade de lycée, Flamingo Films, une maison de distribution de cinéma et de télévision.

1950-1952 : pendant la guerre de Corée, au sein de l'Army Signal Corps, il tourne plusieurs films documentaires d'entraînement.

1954 : alors qu'il veut devenir producteur, il fait la connaissance de Stanley Kubrick, auquel il

JAMES B. HARRIS



s'associe très vite pour produire son premier film, *Ultime razzia*. Suivront : *Les Sentiers de la gloire* et *Lolita*.

1965 : après avoir travaillé avec Kubrick à l'adaptation du roman de Peter George, *Red Alert*, qui devait devenir *Docteur Folamour*, il décide de passer lui-même à la réalisation et d'aborder à son tour la politique-fiction avec *Aux postes de combat*. Depuis, il a réalisé trois autres films tout en poursuivant son activité de producteur, indépendant des « Majors ».

Filmographie (comme réalisateur)

1965 : *Aux postes de combat (The Bedford Incident)*

1973 : *Sleeping Beauty (Some Call It Loving)*

1981 : *Fast-Walking*

1987 : *Cop*

AUX POSTES DE COMBAT (THE BEDFORD INCIDENT) Mise en scène : James B. Harris

Scénario : James Poe, d'après le roman de Mark Ras-covitch

Images : Gil Taylor

Musique : Gerald Schurmann

Décor : Arthur Lawson

Montage : John Jympson

Production : James B. Harris

Source : Columbia Films, 20 rue Troyon 75017 Paris

35 mm / N et B / 102 mn / 1965

Interprétation : Richard Widmark (*Capitaine Eric Finlander*), Sidney Poitier (*Ben Munceford*), James MacArthur (*Enseigne Ralston*), Eric Portman (*Commodore Schrepke*), Martin Balsam (*Lieutenant Com. Potter*), Wally Cox (*matelot sonar*), Michael Kane (*Commandant Allison*)

Le destroyer US Bedford est en manœuvre dans le détroit du Groenland sous le commandement du Capitaine Eric Finlander. Deux nouveaux venus, un journaliste noir et un médecin-lieutenant arrivent à bord. Peu après, un sous-marin soviétique est repéré. Finlander reçoit l'ordre d'être prudent mais, préférant n'agir qu'à sa guise, il entreprend de pourchasser le sous-marin. Les deux navires étant chacun porteur d'armes nucléaires, l'inévitable se produit...

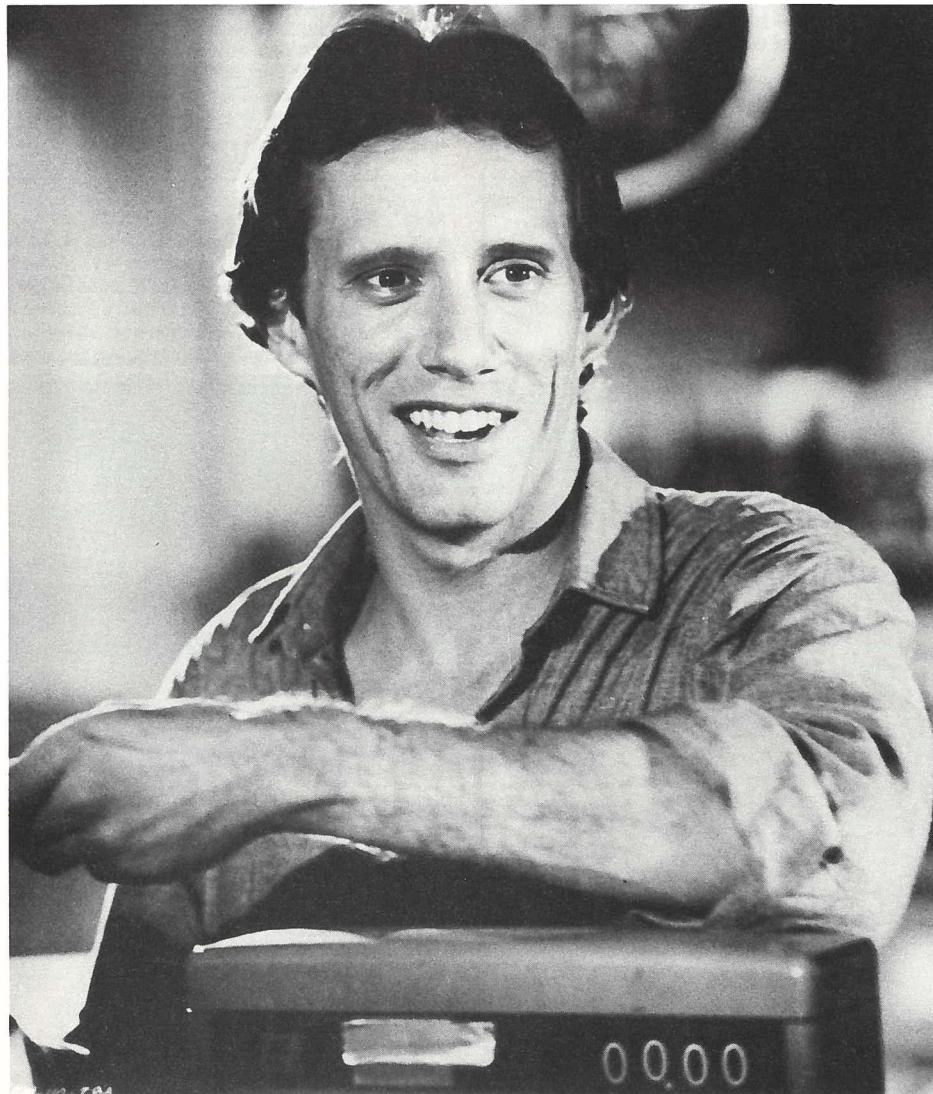
Aux postes de combat





Sleeping Beauty

Fast-Walking



SLEEPING BEAUTY
(SOME CALL IT LOVING)
Mise en scène : James B. Harris

Scénario : James B. Harris, d'après la nouvelle de John Collier *The Sleeping Beauty*

Images : Mario Tosi

Musique : Richard Hazard

Montage : Paul Jasiukonis

Production : James B. Harris

Source : Claude Nedjar, Paris

35 mm / couleurs / 103 mn / 1973

Interprétation : Zalman King (*Robert Troy*), Carol White (*Scarlett*), Tisa Farrow (*Jennifer*), Richard Pryor (*Jeff*), Veronica Anderson (*Angelica*), Logan Ramsey (*le médecin*), Brandy Herred, Pat Priest, Ed Rue, Joseph DeMeo

Robert Troy se promène dans une fête foraine. Dans une des baraques, d'habiles bonimenteurs exhibent une belle endormie qui n'attend pour s'éveiller, disent-ils, que le baiser d'un « prince charmant ». Fasciné par la beauté de la jeune fille, Robert l'achète à son propriétaire et l'emmène, toujours endormie, jusqu'au château étrange où il vit avec deux femmes mystérieuses, Scarlett et Angelica. Celles-ci paraissent entretenir d'équivoques relations dont elles font volontiers spectacle, travesties en bonnes sœurs. Robert est d'autant plus gêné par leurs exhibitions que Jennifer, la belle enfin réveillée par l'amour tout platonique de son prince charmant, paraît y prendre un plaisir pervers. Pour soustraire celle qu'il aime à l'atmosphère trouble du château, Robert entreprend avec elle un long voyage. Mais Jennifer est demeurée, par la pensée, auprès de celles qui l'ont « initiée » et qui, sûres de leur pouvoir, attendent son retour. Vaincu, Robert n'aura plus qu'une solution : rendre Jennifer au sommeil d'où il l'avait sortie, croyant pouvoir lui conserver sa pureté. Et, dans la baraque foraine, c'est Robert Troy qui, à son tour, exhibe Jennifer qu'il ne vendra jamais, lui, à un prince charmant.

FAST-WALKING
Mise en scène : James B. Harris

Scénario : James B. Harris, d'après le roman de Ernest Brawley *The Rap*

Images : King Baggot

Musique : Lalo Schiffrin

Décors : Richard Haman

Montage : Douglas Stewart

Production : James B. Harris

Source : James B. Harris

35 mm / couleurs / 115 mn / 1981

Interprétation : James Woods (*Fast Walking Miniver*), Tim McIntire (*Wasco*), Kay Lenz (*Moke*), Robert Hooks (*William Galliot*), Emmet Walsh (*Sergent Sanger*), Timothy Agoglia Carey (*Bullet*), Susan Tyrrell (*Evie*), Charles Welson (*Jackson*), John Friedrich (*Squeeze*), Sandy Ward (*Warden Riker*), Lance Le Gault (*Lieutenant Barnes*), Deborah White (*Elaine*)

L'existence tranquille de Fast Walking prend une tournure nouvelle lorsque Wasco lui fait part d'un projet secret d'assassinat de Galliot, le leader noir récemment emprisonné. Le but de Wasco est de créer des tensions parmi les prisonniers afin qu'au moment où l'émeute inévitable éclate, un coup de feu « accidentel » tue Galliot. Wasco tente de con-

vaincre Fast Walking, tireur d'élite reconnu, que sa participation au complot est indispensable. Il recourt aux services de son amie Moke qui entreprend de séduire son cousin. Pour compromettre davantage Fast Walking et lui forcer la main, Wasco fait intervenir sa sœur, tenancière d'une maison de passe pour travailleurs immigrés, chez qui Fast Walking travaille de temps en temps. Sa vie se complique encore lorsqu'il est appelé à participer à un autre complot vis-à-vis de Galliot, qui vise cette fois-ci, à le faire évader. Ce nouvel aspect du problème Galliot lui plaît davantage. Pour l'évasion, il est en contact avec Elaine, la petite amie de Galliot, et Jackson, un gardien noir. L'heure respective de l'assassinat et de l'évasion coïncide...

COP

Mise en scène : James B. Harris

Scénario : James B. Harris, d'après le roman de James Ellroy *Blood on the Moon*

Images : Steve Dubin

Musique : Michel Colombier

Décor : Kathy Curtis Cahill

Montage : Anthony Spano

Production : James B. Harris et James Woods pour Harris-Woods Productions

Source : James B. Harris

35 mm / couleurs / 110 mn / 1987

Interprétation : James Woods (*Lloyds Hopkins*), Lesley Ann Warren (*Kathleen McCarthy*), Charles Durning (*Dutch*), Charles Haid (*Whitey Haines*), Raymond J. Barry (*Gaffney*), Randi Brooks (*Joanie*), Steven Lambert (*Bobby Franco*), Christopher Wynne (*Jack Gibbs*), Jan McGill (*Jen Hopkins*), Vicki Wauhope (*Penny Hopkins*)

Hopkins, Sergent Detective dans la police de Los Angeles, est obnubilé par une série de meurtres qu'il attribue à un seul tueur. Sa recherche du meurtrier va tellement l'absorber, que sa vie va peu à peu se désagréger. Sa femme le quitte en emmenant avec elle leur fille, ses supérieurs sont contraints de le suspendre de ses fonctions et son partenaire de travail et meilleur ami l'abandonne...

Cop



NUIT BLANCHE AVEC STANLEY KUBRICK

L'auteur

Stanley Kubrick est né à New York le 26 juillet 1928.

Après des études universitaires à New York, il fait ses débuts en 1956 comme photographe pour le magazine *Look*.

1950 : il vient au cinéma en filmant *Day of the Fight*, un court métrage qui retrace la journée d'un boxeur.

1953 : il réalise son premier long métrage de fiction, *Fear and Desire*.

1955 : il rencontre James B. Harris, avec qui il fonde la société Harris-Kubrick Pictures.

1957 : ses *Sentiers de la gloire* lui apportent une renommée internationale.

1962 : après *Lolita*, l'association avec Harris prend fin.

Depuis, il poursuit sa carrière en Grande-Bretagne, où il produit désormais lui-même ses films.

Filmographie

1950 : *Day of the Fight* (CM)

1951 : *Flying Padre* (CM)

1953 : *The Seafarers* (CM) ; *Fear and Desire*

1955 : *Le Baiser du tueur* (*Killer's Kiss*)

1956 : *L'Ultime Razzia* (*The Killing*)

1957 : *Les Sentiers de la gloire* (*Paths of Glory*)

1960 : *Spartacus* (id.)

1962 : *Lolita* (id.)

1963 : *Docteur Folamour* (*Doctor Strangelove, or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*)

1968 : *2001 : l'odyssée de l'espace* (*2001 : A Space Odyssey*)

1971 : *Orange mécanique* (*A Clockwork Orange*)

1975 : *Barry Lyndon* (id.)

1979 : *Shining* (*The Shining*)

1987 : *Full Metal Jacket*

L'ULTIME RAZZIA (THE KILLING)

Mise en scène : Stanley Kubrick

Scénario : Stanley Kubrick et Jim Thompson, d'après le roman *Clean Break* de Lionel White

Images : Lucien Ballard

Musique : Gerald Fried

Décor : Ruth Sobotka

Montage : Betty Steinberg

Production : James B. Harris pour United Artists

Source : Les Grands Films Classiques, 49 av. Théophile Gauthier 75016 Paris

35 mm / N et B / 83 mn / 1956

Interprétation : Sterling Hayden (*Johnny Clay*), Jay C. Flippen (*Marvin Unger*), Marie Windsor (*Sherry Peatty*), Elisha Cook (*George Peatty*), Coleen Gray (*Fay*), Vince Edwards (*Val Cannon*), Ted de Corsia (*Randy Kennan*), Joe Sawyer (*Pike O'Reilly*)

Johnny, ancien prisonnier de droit commun, organise un hold-up de deux millions de dollars sur un champ de courses avec la complicité du caissier, George Peatty, du barman O'Reilly, d'un policier véreux, Randy Kennan et d'un ancien alcoolique, Marvin Unger, et avec l'aide ultérieure d'un tireur d'élite, Nikki Arane, et d'un tueur, Maurice. Nikki, en tuant le favori, crée une diversion qui permet la réussite du coup. Réunis pour partager le butin, les voleurs sont surpris par Val Cannon,



un gangster, amant de Sherry, l'épouse insatisfaite de Peatty qui l'avait prévenu un hold-up. Kennan, O'Reilly et Unger sont abattus. Peatty, grièvement blessé, se traîne jusque chez lui pour tuer sa femme avant d'expirer. Absent au rendez-vous où il devait apporter l'argent, Johnny quitte la ville avec sa fiancée Fay. A l'aéroport la valise qui contient les billets de banque s'ouvre et l'argent s'envole. Johnny et Fay sont arrêtés par la police.

LES SENTIERS DE LA GLOIRE (PATHS OF GLORY)

Mise en scène : Stanley Kubrick

Scénario : Stanley Kubrick, Calder Willingham et Jim Thompson, d'après le roman homonyme de Humphrey Cobb



Images : George Krause

Musique : Gerald Fried

Décor : Ludwig Reiber

Montage : Eva Kroll

Production : James B. Harris pour Bryna Productions

Source : UIP, Zurich

35 mm / N et B / 86 mn / 1957

Interprétation : Kirk Douglas (*Colonel Dax*), Ralph Meeker (*Capitaine Paris*), Adolphe Menjou (*Général Broulard*), George Macready (*Général Mireau*), Wayne Morris (*Lieutenant Roget*), Richard Anderson (*Major Saint-Auban*), Joseph Turkel (*Soldat Arnaud*), Timothy Carey (*Soldat Férol*), Peter Capell (*Colonel-juge*), Bert Freed (*Sergent Boulanger*)

En 1916, sur le front, le Général Broulard convainc le Général Mireau, qui vise un avancement, de lancer une attaque suicidaire contre la position allemande imprenable, « la Fourmilière ». C'est le Colonel Dax qui conduira l'attaque. Les hommes de Dax, épuisés par les combats précédents, n'avancent qu'avec peine et certains ne peuvent quitter les tranchées. Mireau ordonne au Capitaine Rousseau de tirer sur ses propres troupes. Rousseau refuse. Pendant ce temps l'attaque échoue. Mireau convainc Broulard que la discipline exige un sacrifice : un homme sera choisi dans chacune des trois compagnies et passera en conseil de guerre ; le Colonel Dax sera leur défenseur. Le procureur Saint-Auban fait condamner à mort Férol, Arnaud et Paris. Dax tente de sauver ses hommes en révélant à Broulard l'ordre du Capitaine Rousseau. Broulard n'en tient pas compte et les trois soldats sont exécutés à l'aube. Broulard révèle alors son plan : une enquête sera ouverte sur Mireau et il propose son poste à Dax. Celui-ci refuse et rejoint ses hommes qui écoutent une chanteuse allemande.

LOLITA

Mise en scène : Stanley Kubrick

Scénario : Vladimir Nabokov, d'après son roman

Images : Oswald Morris

Musique : Nelson Riddle

Décor : Andrew Low

Montage : Anthony Harvey

Production : James B. Harris pour Seven Arts, Anya et Transworld

Source : Les Grands Films Classiques, 49 av. Théophile Gauthier 75016 Paris

35 mm / N et B / 153 mn / 1962

Interprétation : James Mason (*Humbert Humbert*), Sue Lyon (*Lolita*), Shelley Winters (*Charlotte Haze*), Peter Sellers (*Clare Quilty*), Diana Decker (*Jean Farlow*), Jerry Stovin (*John Farlow*), Suzanne Gibbs (*Mona Farlow*), Marianne Stone (*Vivian Darkbloom*), Gary Cockrell (*Dick*), Roberta Shore (*Lorna*)

Humbert Humbert pénètre dans la demeure de l'écrivain de télévision Clare Quilty et le tue. Il se souvient alors de ses quatre dernières années. Professeur de littérature française, il loue une chambre pour l'été dans le New Hampshire chez une veuve snob, Charlotte Haze, dont la fille Lolita l'attire irrésistiblement. Il épouse la mère pour se rapprocher de la fille mais, lorsque Charlotte apprend la vérité en lisant son journal intime, elle se jette sous une voiture. Humbert va chercher



Lolita

Docteur Folamour



Lolita dans un camp de vacances où l'avait envoyée sa mère et la conduit dans l'Ohio où il doit enseigner et où il l'inscrit dans une école privée. Il découvre qu'elle profite de ses activités dans la troupe dramatique pour rencontrer un autre homme. Il l'emmène dans un voyage en voiture à travers le pays tout en se sentant suivi par un inconnu. Tous deux tombent malades et une nuit Lolita disparaît de l'hôpital. Quelques années plus tard, Humbert reçoit une lettre de Lolita. Elle est enceinte et mariée à un jeune travailleur manuel. Il lui rend visite et elle lui avoue qu'elle a toujours fréquenté Quilty, même avant leur rencontre ; c'est lui qui les a suivis et qui a persécuté Humbert. Elle refuse de partir avec Humbert ; il lui donne de l'argent et va tuer Quilty.

**DOCTEUR FOLAMOUR
(DOCTOR STRANGELOVE
OR HOW I LEARNED
TO STOP WORRYING
AND LOVE THE BOMB)**
Mise en scène : Stanley Kubrick

Scénario : Stanley Kubrick, Terry Southern et Peter George, d'après *Red Alert* de Peter George

Images : Gilbert Taylor

Musique : Laurie Johnson

Décor : Ken Adam

Montage : Anthony Harvey

Production : Stanley Kubrick pour Hawk Film

Source : Columbia Films, 20 rue Troyon 75017 Paris

35 mm / N et B / 93 mn / 1963

Interprétation : Peter Sellers (*Capitaine Mandrake / Président Muffley / Dr Folamour*), George C. Scott (*Général Turgidson*), Sterling Hayden (*Général Ripper*), Keenan Wynn (*Colonel Guano*), Slim Pickens (*Major « King » Kong*), Peter Bull (*l'ambassadeur*), Tracy Reed (*Miss Scott*), James Earl Jones (*Lieutenant Zogg*)

Convaincu d'un complot communiste pour conquérir le monde libre, le Général Ripper, commandant de la base aérienne de Burpelson, lance une attaque de bombardiers atomiques B.52 contre l'Union soviétique dont il connaît seul le code secret, et coupe toutes les communications avec sa base. Lorsqu'il apprend la nouvelle, le Président Muffley convoque l'ambassadeur soviétique dans la salle de guerre du Pentagone et, contre l'avis du Général Turgidson, son chef d'état-major qui préconise une guerre atomique limitée, ordonne au Colonel Guano d'attaquer Burpelson. Ripper se suicide plutôt que d'être fait prisonnier et le Capitaine Mandrake de la RAF découvre le code secret qui peut rappeler les bombardiers. Mais le pilote « King » veut continuer sa mission. Le Président Muffley apprend au téléphone, du Premier Soviétique Kissov, que les Russes déclencheront une riposte nucléaire générale si leur pays est atteint. Muffley se tourne vers son conseiller paraplégique, le Dr Folamour, ancien nazi, qui calcule que l'humanité peut survivre si quelques personnes bien choisies restent cent ans dans des abris souterrains. Pendant ce temps Kong chevauche la bombe et la terre explose.



Double-Patte et Patachon

QUATRE ASPECTS DU CINÉMA DANOIS MUET

Le cinéma danois

En plein XIX^e siècle, en deçà des apparences, la société danoise demeure encore toute proche du XVIII^e siècle et c'est ce qui fait la dualité du film danois des années 1910. D'un côté, une société, un public encore assis dans cette manière de vivre, dans cette stabilité, dans ce calme, dans ces vertus que découvraient les voyageurs dans les principautés éclairées, sylvestres et bourgeoises du Saint-Empire d'avant la Révolution française. De l'autre, des individus placés au-dessus de cet ordre par le savoir, l'intelligence, la fortune ou le rang et qui, comme au XVIII^e siècle, participent aux grands courants intellectuels et mondains de la vie européenne. D'un côté, des films comme *le Président*, de Dreyer, encore tout imprégné de l'esprit des monarques réformateurs et des ministres éclairés d'avant la Révolution, ou comme *Mariage sous la terreur* et *Pages arrachées au livre de Satan*, qui nous font découvrir l'image de cette Révolution telle que la virent la bourgeoisie et l'aristocratie éclairées de Copenhague. Il nous faut encore remonter au XVIII^e siècle pour saisir dans toute leur force les situations de *Clown* ou des *Tentations d'une grande ville*, basées sur le conflit du fils avec le père, conflit oublié déjà dans le Paris de la belle époque et qui causa tant de drames jadis dans une société basée entièrement sur l'autorité du père et sur la force de la cellule familiale, conflit illustré chez nous par la vie de Mirabeau. De l'autre côté, Asta Nielsen, fille de Baudelaire, et ses scénarios, son jeu aigu à la pointe des courants les plus audacieux de « l'Intelligenza » d'alors. L'équivoque d'Hamlet avec ses sous-entendus jusqu'alors jamais évoqués ou la liberté des mœurs, l'audace du travesti dans *A.B.C. de l'amour*. Holger-Madsen et sa prescience de l'avenir plastique du Cinéma, *le Vaisseau du ciel* et la science-fiction. Christensen et le fantastique du crime. C'est dans les films qui traitent des bas-fonds que s'entrecroisent les deux courants. Il faut aller à Copenhague, avoir su flâner le long des quais du port, avoir pénétré dans les boîtes à matelots pour comprendre l'importance des barrières sociales qui donnent à ces films une violence inconnue depuis *l'histoire d'un crime*, de Zecca et font d'*Afsporet*, où se libèrent les instincts, un film si attachant.

(...) Les deux premiers cinéastes danois qui nous soient connus furent des photographes qui filmèrent des vues animées dans l'esprit des frères Lumière : Pacht et, peu après, Peter Elfelt, auteur, en 1897-1898, d'une suite de prises de vues sur la famille royale. Ole Olsen fut le véritable fondateur de la Cinématographie danoise qui se réalisa en 1906 à la fondation de la Nordisk, firme qui n'a jamais interrompu depuis son activité. Dès 1906, cent films sortent sur le marché et le cinéma danois allait conquérir le marché scandinave et germanique. Venus de toutes les professions, les premiers cinéastes danois commencent à réaliser des films inspirés de la littérature nationale et internationale : *Il était une fois* d'après un conte de Drach-

mann, qui sera refilmé en 1922 par C.T. Dreyer, *la Danse de mort*, d'après Strindberg, *la Dame aux camélias*, *le Dr Jekyll & M. Hyde*, *Kean* et ce *Mariage sous la terreur*, d'après la pièce du dramaturge Michaëlis, que l'on retrouve depuis à toutes les étapes du cinéma danois. Si Ole Olsen fut le Charles Pathé du Cinéma danois, Viggo Larsen en fut le Zecca. Peu de ses films subsistent mais *la Dame aux camélias*, sans doute la première de toutes les adaptations de l'œuvre de Dumas dont on a comblé l'écran, suffit à définir son style. Il a la simplicité des primitifs, de Nonguet, par exemple, et déjà le niveau de Calmettes, du Film d'Art. C'est ce qui caractérise le Cinéma danois à sa naissance. Il est, au fond, déjà très loin des thèmes forains et c'est pourquoi ces films déjà exploités en France par Pathé sont passés inaperçus chez nous jusqu'à l'apparition des *Tentations d'une grande ville* qui remua les entrailles des spectateurs. Ses réalisateurs cherchent d'abord leur inspiration dans des œuvres littéraires que le Cinéma n'approchera d'ailleurs qu'un peu plus tard, et ce n'est que par la suite que des thèmes d'inspiration plus populaires feront leur apparition au Danemark, sans doute sous la pression des classes qui forment le fond des spectateurs. *Les Tentations d'une grande ville*, film qui nous apparaît aujourd'hui comme *l'Histoire d'un crime* ou *les Victimes de l'alcoolisme* du Cinéma danois, ne vient qu'après cette floraison de films littéraires, prémices de l'avènement du film d'art. Ainsi s'explique le succès commercial de cette œuvre, la première qui ait laissé un souvenir en France, et l'oubli des films danois qui l'avait précédée à Paris, et dont certains négatifs ont pu être sauvés par la Cinémathèque (Française. Ndlr). Entre-temps, l'avènement du Film d'Art a eu lieu et dès lors le film danois va attirer de plus en plus l'attention d'un public dont l'éducation cinématographique va croissant et auquel viennent se joindre de nouvelles couches de spectateurs.

C'est à partir de 1910 que commence dans l'Histoire de l'Art cinématographique la grande aventure du cinéma danois qui tint dans les années qui précéderont la mobilisation de 1914 la place occupée après l'armistice de 1918 par le cinéma allemand. A cette époque, l'empire du Cinéma danois s'étend déjà au-delà de la Scandinavie et de l'Europe centrale où il inspire la production nationale. Il va bientôt gagner New York et Moscou, tout en s'assurant une place solide au sein des marchés français et italiens. Sur ces bases s'édifient des films d'une si grande portée qu'on en verra les sujets repris après 1918, non seulement en Scandinavie, mais à Berlin, à Hollywood, par les grands réalisateurs de films de la génération suivante. Rien n'est plus significatif que ce phénomène, ni plus révélateur. A la même période on le retrouve en Allemagne (*le Golem* de 1914 et *le Golem* de 1920), aux USA dans les années qui suivent la sortie de *la Naissance d'une Nation*. (...) Georges Sadoul, dans son « Histoire Générale du Cinéma », a su montrer l'influence des sujets danois sur les films d'Hollywood. Sa thèse trouve sa confirma-

tion matérielle dans le transfert aux USA des stars danoises devenues si populaires en Amérique qu'elles figurent déjà en 1918-1919 parmi les femmes fatales du Cinéma américain où elles continuent à animer les mêmes personnages, à vivre les mêmes scénarios, comme si on les avait transplantées à Hollywood, avec leur décor, comme le fantôme et le château du *Fantôme à vendre*. Il était nécessaire de le rappeler. On l'a trop oublié pour avoir été trop subjugué par Asta Nielsen. A force d'avoir incarné l'expressionnisme et l'exode vers Berlin des Stellan Rye, des Urban Gad, des Olaf Fonss et de tant d'autres, elle nous avait fait oublier l'exode vers New York. Si le rôle joué par le Cinéma danois dans la constitution d'Hollywood est subtil, il est au contraire évident que tout ce que les Allemands accomplissent dans le domaine de la lumière, de la composition, de la technique s'est ébauché à Copenhague. Toute société cosmopolite a plusieurs pôles d'attraction. Celle de Copenhague regardait du côté de Berlin et l'on ne peut comprendre ni connaître le Cinéma allemand sans connaître la haute époque du Cinéma danois. L'interdépendance est totale : Gerhart Hauptmann inspire d'abord des films danois comme *Atlantis*, les films de Lubitsch et de Buchowetzki, *la Dubarry*, *Danton* ont pour point de départ *le Mariage sous la Révolution* d'August Blom dont les décors sont construits selon une technique inconnue jusqu'alors. Les photographies, derniers vestiges des grands films de Holger-Madsen, évoquent avec dix ans d'avance les images de Fritz Lang ou d'Arthur Robison. (...) Holger-Madsen, si longtemps oublié dans les histoires du cinéma, nous apparaît aujourd'hui comme un maître de l'image, un très grand précurseur, mais n'est-il pas vrai que les Américains n'avaient pas attendu notre jugement pour le faire venir à Hollywood en 1919 ? Mais déjà la guerre et la révolution allemande ont jeté une ombre sur l'éclat mondial du cinéma danois, tandis que monte sur la Scandinavie l'étoile du cinéma suédois. C'est à Stockholm que Dreyer et Christensen produiront, l'un son dernier chef-d'œuvre, *la Sorcellerie à travers les âges*, l'autre le film qui le révélera au monde, *la Quatrième Alliance de Dame Marguerite* qui fait de lui aussitôt l'égal de Sjöström et Stiller. Pourtant le cinéma danois n'a perdu ni son activité, ni sa force créatrice, ni ses marchés. Mais, par un phénomène bien connu et dont le cinéma italien nous offre un exemple aujourd'hui, ce crédit se retourne contre lui. Ses films les plus intéressants, les plus authentiques, les plus nationaux ne franchissent plus ses frontières. Exportateurs, importateurs, attendent de lui ce que l'on appelle encore aujourd'hui la grande production de classe internationale et, peu à peu, se dresse le mur qui écarte de lui les forces vives qui pouvaient le renouveler. C'est ainsi que Dreyer nous sera révélé à travers Stockholm, tandis qu'au contraire, les films inspirés par Dickens à Sandberg s'imposeront partout parce qu'ils ont su atteindre une certaine perfection, mais qui n'est liée qu'à un stade de l'art cinématographique déjà largement dépassé. Bientôt, de

recul en recul, on en arrive à l'époque où sur le marché mondial le Cinéma danois n'était plus connu que par Doublepatte et Patachon. Seul, Dreyer, lancé par la Svenska, réclamé par Berlin pour *Michael*, bénéficiera d'assez de crédit pour tourner en marge de la Nordisk le *Maître du logis*, qui montre au monde ce qu'aurait pu être le cinéma danois s'il avait pu échapper à la hantise de son empire commercial. Le triomphe de cette œuvre intimiste et pauvre est tel qu'il va déterminer le choix de Dreyer comme metteur en scène de *Jeanne d'Arc*. Il quitte Copenhague pour Paris au moment même où s'ouvre avec la faillite et la reconstitution de la U.F.A., la crise du cinéma européen. Pour y parer, les industriels inventent la co-production morale, en attendant d'inventer la co-production financière. C'est à l'époque où les Italiens font appel à Jannings pour sauver *Quo Vadis*, où Léonce Perret fait venir à Paris Gloria Swanson, où le fin du fin est de tourner des films avec une femme fatale importée de Paris, un traître ou un fou importé de Berlin, une jeune première engagée à Turin, un jeune premier venu de Londres et un Don Juan de Stockholm. Le décorateur est français, le scénariste autrichien, le metteur en scène hongrois, l'opérateur allemand. On croit ainsi s'assurer les marchés et comme le film est muet, il semble qu'il n'y ait pas de problème. (...) C'est ainsi que s'écroulait le Cinéma muet. Pour résister à cette négation des véritables lois de la création cinématographique, il fallait des traditions de production si solides qu'elles puissent imposer une certaine discipline à cette anarchie fondamentale, ou des hommes à la personnalité, si forte ou au métier si sûr qu'ils puissent imposer leur volonté ; ce fut le cas d'un Dreyer à Paris, d'un Feyder à Berlin, d'un Dupont à Londres. Pour avoir su conserver sa machine de production et l'un de ces hommes de métier, à défaut de génie, capables de résister à ces données dissolvantes, le cinéma danois retrouve, vers la fin du muet, un certain relief au milieu de cet effacement. *Le Clown* et la troisième version d'*Un Mariage sous la Révolution* surprenant sans doute parce qu'ils restent encore tout proches d'un certain caractère national. Avec le parlant le Cinéma danois disparaît du concert cinématographique européen. Il redevient un Cinéma replié sur soi-même et dont personne ne sait plus qu'il existe en dehors des Danois...

Henri Langlois

(Extrait d'une brochure de la Cinémathèque Française publiée en 1956 et intitulée : *Images du Cinéma Scandinave*. Henri Langlois présentait alors dans la salle de la Rue d'Ulm une rétrospective du cinéma danois et suédois.)



L'X mystérieux

BENJAMIN CHRISTENSEN

L'auteur

Benjamin Christensen est né à Viborg, Danemark, le 28 septembre 1879.

1901 : après des études de médecine il entre à l'Ecole d'Art dramatique du Théâtre Royal de Copenhague. L'année suivante, il débute comme chanteur dans *Don Giovanni*, et poursuit pendant quelques années ses activités à l'opéra.

1907 : il abandonne les planches pour devenir représentant des Champagnes Lanson.

1912 : il fait ses débuts à l'écran et sera l'interprète de six films dans les deux années qui suivent.

1914 : avec *L'X mystérieux*, sa première réalisation, il proclame sans ambages son goût du mélodrame.

1922 : c'est en Suède qu'il assied définitivement sa réputation avec *la Sorcellerie à travers les âges*, film quasi-documentaire.

1923 : il travaille en Allemagne pour Erich Pommer et dirige quelques longs métrages.

1925 : il émigre à Hollywood où il se spécialise dans le thriller « gothique ».

1934 : de retour dans son Danemark natal, l'inspiration semble l'avoir abandonné et il ne signe plus guère que des films qui passent inaperçus.

1959 : Christensen meurt à Copenhague le 2 avril.

Filmographie

1914 : *L'X mystérieux* (*Det hemmelighedsfulde X*)
 1915 : *Nuit vengeresse* (*Haevnens nat*)
 1922 : *La Sorcellerie à travers les âges* (*Häxan*)
 1923 : *Unter Juden ; Seine Frau ; die Unbekannte*
 1925 : *Die Frau mit dem schlechten Ruf*
 1926 : *The Devil's Circus*
 1927 : *Mockery*
 1928 : *Hawk's Nest ; The Haunted House ; House of Horror*
 1929 : *Seven Footprints to Satan*
 1939 : *Skilmissens Born*
 1940 : *Barnet*
 1941 : *Gaa med mig hjem*
 1942 : *Damen med de lyse handsker*

L'X MYSTÉRIEUX (DET HEMMELIGHEDSFULDE X)

Mise en scène :
Benjamin Christensen

Scénario : Benjamin Christensen

Images : Emil Dinesen

Production : Dansk Biografkompagni (Copenhague)

Source : Det Danske Filmmuseum, Store Søndervoldstraede, 1419 Kobenhavn (Copenhague), Danemark
 35 mm / N et B / 83 mn / 1914

Interprétation : Benjamin Christensen (*le lieutenant de marine*), Karen Caspersen (*sa femme*), Otto Reinwald (*leur fils aîné*), Bjorn Spiro (*le comte Spinelli*), Amanda Lund (*la bonne*), Svend Rindom (*le professeur*), Robert Schmidt (*l'avocat*)

Un lieutenant de marine va partir pour la guerre avec des ordres secrets qu'on vient de lui remettre. Ces ordres ont été interceptés par un espion ennemi qui commence à faire chanter la femme du lieutenant. Celui-ci est pris pour un traître et condamné à mort après un jugement discutable. On a trouvé en effet dans un imperméable qu'on croit être le sien (en fait celui de l'espion), un télégramme compromettant. C'est finalement son épouse, qui à la suite d'un rêve étrange, sauvera son mari en découvrant la preuve indéniable de son innocence. Le héros découvrira lui aussi que sa femme ne lui a nullement été infidèle.

LA SORCELLERIE À TRAVERS LES ÂGES (HÄXAN)

Mise en scène :
Benjamin Christensen

Scénario : Benjamin Christensen

Images : Johan Ankerstjerne

Décors : Richard Louw

Production : Svensk Filmindustri (Stockholm)



La Sorcellerie à travers les âges

Source : Svenska Filminstitutet, Box 37126, 10252 Stockholm 2, Suède
35 mm / N et B / 88 mn / 1922

Interprétation : Benjamin Christensen (*Satan*), Elisabeth Christensen, Astrid Holm, Karen Winther, Maren Peder- sen, Ella la Cour, Emmy Schonfeld, Kate Fabian, Oscar Stribolt, Clara Pontoppidan, Else Vermehren, Alice o' Fredericks, Johannes Andersen, Aage Hertel

Mélangeant le documentaire et la fiction dramati- que, le film s'efforce de cerner la croyance que le Moyen-Age manifestait vis-à-vis des sorcières, en l'éclairant par des situations contemporaines simi- laires.

HOLGER-MADSEN

L'auteur

Holger-Madsen est né à Copenhague le 11 avril 1878.

1896-1904 : acteur dans diverses troupes de pro- vince, il termine sur les planches des théâtres de Copenhague.

1907 : il fait ses débuts à l'écran comme comédien pour la Nordisk Films Kompagni et sera l'inter- prète d'une quinzaine de films jusqu'à 1912.

1912 : il signe sa première réalisation, *Rien qu'un mendiant*, pour une firme concurrente, la Biorama. 1913-1920 : de retour à la Nordisk, il est l'auteur durant cette période de plus de quatre-vingts films, où son talent multiforme, ses innovations techni- ques audacieuses, son aisance à filmer des œuvret- tes de pur divertissement mais également des drames « décadents », des films à message paci- fiste, des œuvres curieuses d'anticipation, en font l'un des phares du cinéma danois des années dix. 1920-1930 : il tourne une quinzaine de films en Allemagne.

1930 : de retour au Danemark, il s'essaye à deux reprises durant la décennie au cinéma parlant, et terminera sa vie comme directeur d'un petit cinéma de Copenhague.

1943 : Holger-Madsen meurt à Copenhague le 30 novembre.

Filmographie essentielle

1912 : *Rien qu'un mendiant* (*Kun en Tigger*)
1913 : *La Princesse Elena* (*Prinsesse Elena*) ; *Le Fantôme* (*Den hvide Dame*)

1914 : *Rêve d'opium* (*Opiumsdrømmen*) ; *A bas les armes* (*Ned med vabnene*) ; *L'Evangéliste* (*Evangelie-mandens*)

1915 : *Les Spirites* (*Spiritisten*) ; *Le Secret* (*Det unge blod*)

1916 : *La Paix éternelle* (*Pax aeterna*) ; *Lydia*

1917 : *Justice victorieuse* (*Retten sejrer*)

1918 : *Le Vaisseau du ciel* / *A 400 millions de lieues de la Terre* (*Himmelskibet*) ; *Vers la Lumière* (*Mod Lyset*)

1919 : *Les Procès célèbres* (*Gudernes Yndling or Digterkongen*)

1921 : *Tobias Buntschuh*

1923 : *Zäida, die Tragödie eines Modells*

1925 : *Ein Lebenskünstler*

1927 : *Die heilige Lüge*

1928 : *Freiwild*

1934 : *Kobenhavn, Kalundborg og ?*

1936 : *Sol over Danmark*

LE VAISSEAU DU CIEL ou A 400 MILLIONS DE LIEUES DE LA TERRE (HIMMELSKIBET)

Mise en scène : Holger-Madsen

Scénario : Ole Olsen et Sophus Michaëlis

Images : Louis Larsen et Frederick Fuglsang

Décor : Axel Bruun

Production : Nordisk Films Kompagni (Copenhague)

Source : AS Nordisk Films, Axeltovej 7, 1609 København (Copenhague), Danemark
16 mm / N et B / 97 mn / 1918

Interprétation : Nicolai Neijendam (*Professeur Planetari- os*), Gunnar Tolnaes (*Avanti Planetarios*), Zanny Peter- sen (*Corona Planetarios*), Alf Blütecher (*Dr Kræfft*), Frederik Jacobsen (*Professeur Dubius*), Svend Kornbeck (*David Dane*)

Le professeur Planetarios réussit à construire un vaisseau intersidéral avec lequel il se rend sur la pla- nète Mars. Là, il est accueilli avec beaucoup de cha- leur par une population habillée de blanc, au port altier et noble, qui le couronne de fleurs, lui et ses compagnons et, en signe de bienvenue, leur sert un repas végétarien. Car ce peuple est pacifique. L'ingénieur et la fille du grand prêtre tombent amoureux l'un de l'autre et, lorsqu'il repart sur la

terre, elle l'accompagne et tous les deux portent leur message de paix au terriens en guerre. Ils sont reçus avec jubilation, sauf par le traître de service qui à cause de sa méchanceté est frappé par la fou- dre et s'écrase du haut de la cime rocheuse d'où il maudissait le vaisseau du ciel. Tous les hommes sur Terre sont décidés à conclure la paix.

LAU LAURITZEN

L'auteur

Lau Lauritzen est né à Silkeborg, Danemark, le 13 mars 1878.

D'abord officier de carrière, il se tourne vers le théâtre et devient quelque temps acteur.

1914-1919 : pour la Nordisk Films Kompagni, il tourne en série de nombreux moyens métrages comiques.

1920 : il crée la Palladium, firme qui produira essentiellement des films muets de la série *Double-Patte et Patachon*.

1921-1930 : il dirige le tandem comique Carl Schenström / Harald Madsen dans une trentaine de films, dont l'hilarant *Don Quichotte* (*Don Quixote*, 1926).

1934 : avec son premier film parlant, *le Bateau Marguerite de Danemark* (*Barken Margrethe af Danmark*), il connaît un grand succès populaire. 1938 : après avoir réalisé plus de soixante films, Lau Lauritzen s'éteint dans sa ville natale.

DOUBLE-PATTE ET PATACHON, LES Z'HÉROS DU CINÉMA (FY OG BI FILMENS HELTE) Mise en scène : Lau Lauritzen

Scénario : Alice O'Fredericks (1921-1928) et John Hilbard (1979)

Images : Valdemar Christensen, Carlo Bentzen et Hugo J. Fischer

Musique : Ole Høyer (1979)

Montage : John Hilbard

Production : A.S. Palladium

Source : K Films, 5 rue Claude Tillier 75012 Paris
35 mm / N et B / 80 mn / 1921-1928 (Sonorisé et monté en 1979)

Festival de Chamrousse (1986) ; Festival de Laon (1986)

Sortie Paris : 23 avril 1986

Interprétation : Carl Schenström (*Double-Patte*), Harald Madsen (*Patachon*)

Deux vagabonds, un grand maigre et un petit gros. Comme tous les pauvres des années 20, ils n'ont que trois préoccupations : manger, se loger et trou- ver du travail. Ils errent dans la campagne, prêts à chaparder quelque nourriture, exercent divers petits métiers (rémouleurs, photographes de plage), campent devant l'entrée du bureau de chômage, s'engagent comme domestique, comme figurants de cinéma enfin. Un producteur, mécontent de voir ses deux vedettes flirter avec ses propres filles, les renvoie définitivement. Il engage au hasard Double- Patte et Patachon pour les remplacer dans un west- ern, au grand dam du réalisateur qui ne parvient pas à en faire de vrais acteurs : maladresses sou- vent catastrophiques, naïvetés, sabotages incons- cients se succèdent sur le plateau. Le jour de la première, le film est salué par des rires que l'on prend pour de la moquerie. Le réalisateur s'eni- vre, Double-Patte et Patachon se cachent. Mais, à la sortie, le public enthousiaste félicite le produc- teur : il a fait un chef-d'œuvre du cinéma comi- que. Tous se précipitent pour retrouver les deux héros et leur proposer un contrat.

ANDERS WILHELM SANDBERG

L'auteur

Anders Wilhelm Sandberg est né à Viborg, Danemark, en 1887. Journaliste et photographe de presse, il devient photographe de plateau pour la Dansk Biograf Kompagni, dirigée par Christensen, qui l'associe au tournage de *l'X mystérieux*.

1914 : il entre à la Nordisk, devient réalisateur et tourne de nombreux films pour Ole Olsen (jusqu'à quatorze par an).

Pendant les années vingt, période durant laquelle il adapte plusieurs fois Dickens, il a pour principale actrice sa propre épouse Karina Bell.

Au cours des années suivantes il travaille pour les studios allemands, puis, au début des années trente, revient au Danemark où il passe au parlant et réalise pour la Palladium plusieurs comédies légères. Sandberg meurt à Bad Nauheim, Allemagne, en 1938.

Filmographie essentielle

1916 : *Le Clown / Le Fou dansant (Klovnen)* ; *L'Homme aux neuf doigts (Manden med de 9 fingre)*, en quatre épisodes

1921 : *Notre ami commun (Vor foelles ven)*

1922 : *Les Grandes Espérances (Store forventninger)* ; *David Copperfield (id.)*

1924 : *La Petite Dorrit (Little Dorrit)*

1926 : *La Favorite du maharadjah (Maharadjaens Yndlingshustru)* ; *Le Clown (Klovnen)*, seconde version

1927 : *Fromont Jeune et Risler Aîné (Slangen)*

1928 : *Un mariage sous la Terreur (Revolutionsbryllup)*

1936 : *Le Jeune Millionnaire (Millionærdrengen)*



Le Vaisseau du ciel

David Copperfield

DAVID COPPERFIELD

Mise en scène :

Anders Wilhelm Sandberg

Scénario : Laurids Skands, d'après le roman de Charles Dickens

Images : Louis Larsen et Chresten Jorgensen

Décor : Carlo Jacobsen

Production : Nordisk Films Kompagni (Copenhague)

Source : Det Danske Filmmuseum, Store Søndervoldstræde, 1419 København (Copenhague), Danemark

35 mm / N et B / 133 mn / 1922

Interprétation : Martin Herzberg (*David Copperfield enfant*), Gorm Schmidt (*David Copperfield adulte*), Margarethe Schlegel (*Mme Copperfield*), Marie Dinesen (*Betsy Trotwood*), Karen Caspersen (*Pegotty*), Charles Wilken (*Mr. Chillip*), Robert Schmidt (*Mr. Murdstone*), Ellen Røvsing (*Miss Murdstone*), Frederik Jensen (*Mr. Micawber*), Anna Marie Wiehe (*Mme Micawber*), Karina Bell (*Dora*), Peter Malberg (*Dick*), Poul Reumert (*Wickfield*), Else Nielsen (*Agnès enfant*), Karen Winther (*Agnès adulte*)

La mère de David se marie avec le méchant Mr. Murdstone : la jeunesse heureuse de David est terminée. Il est envoyé en pension, puis sa mère meurt. Il reste seul au monde. A Londres il cherche asile chez les Micawber, famille pauvre mais accueillante qui bientôt est jetée en prison pour dettes. Poussé par la misère, David se tourne vers une tante lointaine qui le place chez l'avocat Wickfield. Celui-ci a une fille, Agnès, avec laquelle David se lie d'amitié. Après toutes sortes de péripéties, David se marie avec Dora qui ne tardera pas à mourir. Finalement, il retrouve Agnès et les deux amis d'enfance lient leurs destins par le mariage.



CARTE BLANCHE À LA CINÉMATHÈQUE MUNICIPALE DE LUXEMBOURG

Il faut bien l'avouer : l'idée était passablement saugrenue de lancer une cinémathèque, qui devait avoir pour vocation de devenir des archives du cinéma, dans un pays qui n'a guère de production ou de création cinématographiques et qui ne se distingue pas non plus par un engouement excessif pour le Septième Art. Le cheminement difficile de l'idée et l'incompréhension généralisée qu'elle rencontrait au début montrent suffisamment que ne pas désarmer et ne pas se résigner était comme une gageure. Sans la passion du cinéma et la persévérance de Fred Junck, la Cinémathèque n'aurait sans doute jamais vu le jour.

Fait encore plus remarquable : maintenant qu'elle est institutionnalisée et officialisée dans le cadre du service culturel de la Ville de Luxembourg, elle n'a cependant rien perdu de l'esprit pionnier et de l'inspiration remuante qui présidaient à ses origines. La petite équipe du service culturel qui en a eu la charge n'entend pas se reposer sur ses lauriers, maintenant que la consécration est venue. Plus d'une pellicule a été tirée de l'oubli et un réseau d'informateurs permet d'enrichir continuellement le fonds impressionnant de la Cinémathèque. Pour ce faire, il faut être sur le qui-vive permanent, car la classe aux copies rares s'apparente le plus souvent à une course contre la montre.

Des péripéties souvent tortueuses ont accompagné la brève histoire de la Cinémathèque, qui fut créée en 1975 à l'initiative entièrement privée. Le succès dépassait tous les espoirs et on a démarré sur les chapeaux de roue en constituant un premier stock de films grâce à la cotisation des membres. Les échos enthousiastes que cette expérience rencontrait auprès du public allaient enfin convaincre les autorités qu'il s'agissait là d'une initiative qui méritait leur appui pour pouvoir vraiment répondre à la demande et à l'intérêt pour le cinéma qui ne pouvaient pas être satisfaits par les seuls circuits commerciaux portés plutôt sur la production cinématographique récente. Le pas décisif fut franchi lorsqu'en 1977 l'administration communale se dota d'un service des affaires culturelles, avec entre autres la charge de constituer une cinémathèque municipale. Ainsi l'a.s.b.l. Cinémathèque du Luxembourg devient la Cinémathèque Municipale. Le bourgmestre de l'époque a défini dans les termes suivants les raisons qui ont amené la Ville à franchir ce pas : « L'étude des classiques de la littérature ne pose guère de problème. Des éditions bon marché sont dans le commerce et à la portée de tout le monde. Le passage d'un film dans le circuit commercial par contre est éphémère, surtout chez nous où les reprises se limitent à quelques gros succès commerciaux. Comment dans ces conditions se faire une idée personnelle des nombreux chefs-d'œuvre d'antan ? C'est là qu'une cinémathèque prend toute son importance. Elle présente dans des cycles cohérents les trésors du passé à des générations de spectateurs toujours renouvelées. Mais pour cela, il lui faut disposer des films, les conserver, les soigner, car le support matériel (la pellicule) est périssable. Modeste, mais avec une conviction inébranlable, la Cinéma-

thèque Municipale s'est attelée à ces deux tâches : la projection et la conservation des classiques du 7^e art. »

Les responsables, de leur côté, insistent beaucoup sur la valeur considérable du patrimoine de la Cinémathèque, acquis grâce à une politique d'achat judicieuse, et comparent volontiers ce patrimoine à une collection d'œuvres d'art : « On travaille sur l'avenir, le long terme. Le patrimoine de la Cinémathèque pourra être utilisé pendant de longues années. On a commencé à zéro. Maintenant on dispose d'une collection avec laquelle on peut travailler. » De l'avis de nombreux experts étrangers, Fred Junck possède toutes les qualités d'un collectionneur averti. Il a pu acquérir en un temps record non seulement des classiques du cinéma mais déjà maintes copies de films rares ou injustement oubliés.

Qu'on en juge ! Actuellement la Cinémathèque Municipale peut s'enorgueillir d'un stock impressionnant de près de 6 000 titres. Sont particulièrement bien représentées les cinématographies américaine, française, allemande et italienne. Avec ce fonds de base, la Cinémathèque peut désormais organiser la projection d'environ 400 films par an. Les projections ont lieu en semaine. Très souvent les films sont regroupés thématiquement ou constituent un hommage à un auteur. D'ores et déjà, la Cinémathèque Municipale de Luxembourg, occupe une place de choix parmi les archives du cinéma à travers le monde. Une bonne indication de cela sont les nombreuses demandes de prêt auxquelles elle doit faire face et qui affluent de partout (en moyenne 10 demandes par semaine). Cette position enviable s'explique par les nombreux films rares qui font partie de son fonds (ainsi, elle est particulièrement riche en films français des années trente et quarante). Mais elle est aussi sollicitée par ses consœurs étrangères parce qu'elle est l'heureux propriétaire de quelques copies uniques au monde (des incunables). Citons parmi les plus précieuses des copies des films suivants : *24 heures de la vie d'un clown* (J.-P. Melville), *La vie parisienne* (R. Siodmak), *Pattes de mouche* (J. Grémillon), *Catherine* (Jean Renoir), *Ceux de chez nous* (Sacha Guitry), *Hearts of age* (Orson Welles), *Ultimatum* (R. Wiene et R. Siodmak), etc.

En ce qui concerne la politique d'achat, les responsables de la Cinémathèque s'emploient à rassembler l'œuvre intégral de grands cinéastes comme Douglas Sirk, Samuel Fuller, Nicholas Ray, S. M. Eisenstein, Luchino Visconti, Raoul Walsh, Howard Hawks, Fritz Lang, Vittorio Cottafavi, Max Ophüls, Orson Welles, Jean Renoir, Erich von Stroheim, Luis Bunuel, Otto Preminger. Fred Junck, qui compare volontiers son travail à celui d'un archéologue, se défend contre le reproche qu'il lui est parfois fait de se laisser guider par ses goûts personnels et qu'il est en train de s'ériger un monument à sa gloire personnelle avec l'argent du contribuable : « Mes conceptions personnelles ne priment pas. On achète tout ce qui a compté dans l'histoire du cinéma mais aussi ce qui devrait compter un jour. Nous prenons ainsi des options pour l'avenir. » Le succès donne lar-

gement raison à cette approche, car la Cinémathèque a à plusieurs reprises créé de petites sensations en mettant la main sur des films que tout le monde considérerait comme disparus. Une des nombreuses consécration en ce domaine est venue il y a quelque temps lorsque la Cinémathèque Municipale de Luxembourg était en mesure de mettre à la disposition du fameux « British Film Institute » une copie du seul film d'Alfred Hitchcock que les Anglais n'avaient pas. Il s'agit d'un film muet de 1927, *Easy virtue*, que tout le monde croyait perdu à tout jamais. Inutile de souligner que ces activités débordantes de la Cinémathèque Municipale trouvent un retentissement très favorable auprès des adeptes du Septième Art de par le monde. Le magazine *l'Express* a noté par exemple : « Au Luxembourg existe une Cinémathèque, une vraie. » Non moins élogieuse fut l'appréciation des *Cahiers du Cinéma* qui remarquaient, à la suite de la réunion à Luxembourg du 20^e Congrès Indépendant du Cinéma International (C.I.C.I.) en 1980 sur invitation de la Cinémathèque Municipale, que celle-ci constitue les archives cinématographiques les plus jeunes et les plus dynamiques d'Europe. Les services que la Cinémathèque Municipale rend à ses consœurs étrangères sont appréciés à tel point par celles-ci qu'elles organisent des hommages en son honneur.

Mais la Cinémathèque Municipale ne néglige pas pour autant sa fonction et son rôle primordiaux envers son public à elle. Elle peut compter actuellement sur plus de 1 200 membres inscrits (tout le monde peut devenir membre, moyennant la cotisation modeste de 100 francs ; le droit d'entrée par séance est fixé à 30 francs). A leur intention elle organise non seulement douze séances hebdomadaires de projection qui offrent un panorama très large de l'histoire du cinéma. Elle leur offre également depuis deux saisons une initiation incomparable aux secrets du cinéma, les « Cours d'Histoire et d'Esthétique du Cinéma ». Ces cours, qui attirent en moyenne plus de cinquante personnes et ceci une fois par semaine, sont assurés par des spécialistes de réputation mondiale tels Jean Mitry, Claude Beylie, William K. Everson, Michel Ciment, Eric Rohmer, Gérard Legrand, Jean Gili. Son rôle pédagogique se traduit aussi par la publication d'un programme mensuel très détaillé et de « Dossiers » consacrés à un thème précis ou analysant la carrière d'un cinéaste ou d'un acteur.

En ce qui concerne les relations avec les salles de cinéma commerciales, on les qualifie de bonnes. La Cinémathèque cherche à donner au public le goût des bons films. Effectivement, force est de constater que voilà une idée qui a fait son chemin. Le Luxembourg serait même en passe de devenir un pays de cinéphiles ! Qui l'aurait cru il y a dix ans. Fred Junck et son équipe ont plus que tenu leur contrat. Grâce à eux le Luxembourg a un nom respecté en ce domaine qui, comme chacun le sait, joue un rôle important dans la genèse de l'inconscient collectif.

FILMS RARES
ET INÉDITS

**LA FEMME AU CORBEAU
(THE RIVER)**

Mise en scène : Frank Borzage



La Femme au corbeau

Scénario : Philip Klein, Dwight Cummins et John Hunter Booth, d'après un livre de Tristram Tupper

Images : Ernest Palmer

Musique : Maurice Baron et Erno Rapee

Décors : Harry Oliver

Montage : Barney Wolf

Production : Fox Film Corporation

Source : Cinémathèque Municipale de Luxembourg, 28 place Guillaume, 1648 Luxembourg

35 mm / N et B / 79 mn (version muette) / 1929

Interprétation : Charles Farrell (Allen John Spender), Mary Duncan (Rosalee), Ivan Linow (Sam Thompson), Margaret Mann (la veuve Thompson), Alfred Sabato (Marsdon), Bert Woodruff (le meunier)

Un jeune homme bien innocent construit un radeau pour descendre la rivière, afin de rejoindre en aval un chantier où arrive le chemin de fer. De là, il compte prendre le train pour la grande ville. Mais sa rencontre avec une jeune femme lui fait abandonner ses projets. Ils resteront finalement ensemble pour passer les longs mois d'un hiver rigoureux...

SOMEONE TO REMEMBER

Mise en scène : Robert Siodmak

Scénario : Frances Hyland, d'après *The Prodigal's Mother* de Ben Ames Williams

Images : Jack Marta

Musique : Walter Scharf

ROBINSON CRUSOÉ

Mise en scène : Jeff Musso

Scénario : Noël Calef et Jacques Constant, d'après le roman de Daniel De Foe

Images : Paul Cotteret

Décors : Jean Douarinou

Montage : Georges Arnstam

Production : Star Film / Métropolis Film

Source : Cinémathèque Municipale de Luxembourg, 28 place Guillaume, 1648 Luxembourg

35 mm / N et B / 90 mn / 1950

Interprétation : Georges Marchal (Robinson)

En 1651 à York, port anglais. Fils d'un riche marchand, Robinson Crusoe n'aime pas la vie paisible. La mer l'attire irrésistiblement. Il parcourt les océans comme simple matelot, fait du troc avec les Noirs et devient riche planteur au Brésil. Son navire ayant échoué sur un récif, Robinson, seul rescapé, est projeté sur le rivage. Son ingéniosité va lui permettre de survivre sur cette île déserte. La solitude lui pesant, il recueille un sauvage qu'il baptise Vendredi. Des années passent. Une nuit, un vaisseau apparaît. Ce sont des mutins qui ont fait prisonnier leur capitaine et son second. Robinson et Vendredi les délivrent et retournent en Angleterre. Robinson aura passé vingt-huit ans, deux mois et dix-neuf jours dans son île.

**LE MARIAGE EST POUR
DEMAIN / LE BAGARREUR
DU TENNESSEE**

(TENNESSEE'S PARTNER)

Mise en scène : Allan Dwan

Scénario : Alan Dwann, d'après un roman de Bret Harte

Images : John Alton

Musique : Louis Forbes

Décors : Alfred Spencer

Montage : James Leicester

Production : RKO Radio Pictures

Source : Cinémathèque Municipale de Luxembourg, 28 place Guillaume, 1648 Luxembourg

Cliché Cinémathèque Française



Décors : Russell Kimball et Otto Siegel

Montage : Ernest Nims

Production : Republic

Source : Cinémathèque Municipale de Luxembourg, 28 place Guillaume, 1648 Luxembourg

35 mm / N et B / 80 mn / 1943

Interprétation : Mabel Page (Mrs Freeman), John Craven (Dan Freeman), Dorothy Morris (Lucy Stanton), Charles Dingle (Jim Parsons), Harry Shannon (Tom Gibbons), Tom Seidel (Bill Hedge), David Bacon (Ike Dale), Richard Crane (Paul Parker)

L'université n'arrive pas à expulser la vieille Mrs Freeman de son appartement dans un immeuble racheté pour les étudiants. La dame résiste vaillamment aux entrepreneurs comme aux ouvriers et s'attire bientôt la sympathie amusée de tout le campus. On apprend que son fils a disparu il y a vingt ans. L'arrivée de l'étudiant Danny, en qui elle croit reconnaître son petit-fils, la bouleverse. Elle concentre dès lors toute son affection sur lui, mais meurt d'émotion dans la nuit précédant la visite du père de Danny. Il s'avère que celui-ci n'a aucun lien familial avec la décédée. Son fils à elle est depuis longtemps mort en prison, à son insu.

CARTE BLANCHE À LA CINÉMATHEQUE MUNICIPALE DE LUXEMBOURG

35 mm / couleurs / 87 mn / 1955

Interprétation : John Payne, Ronald Reagan, Rhonda Fleming, Coleen Green, Tony Caruso

A Sandy, le joueur professionnel Tennessee est depuis longtemps déjà l'ami et l'associé de la jeune femme surnommée « la Duchesse », qui dirige un saloon très achalandé en alcool et en jolies filles. Tennessee donne une partie de ses gains à un prospecteur, Grubstoke, qui dit avoir découvert un très riche filon, mais ne peut plus continuer ses recherches, faute de capitaux. Peu après, Tennessee est sauvé d'un guet-apens par le « Cowboy », un étranger. Apprenant que ce dernier, qui vient de trouver de l'or, va tout donner à Goldie, qu'il a l'intention d'épouser, Tennessee, pour lui éviter d'être escroqué par elle, la décide à fuir avec lui, lui jouant la comédie de l'amour. Ayant ainsi récupéré l'argent volé par Goldie au cowboy, Tennessee part à sa recherche pour le lui rendre et retrouver la Duchesse. Mais Grubstoke, devenu riche, vient d'être assassiné et on en accuse Tennessee. Recherché par la police, il s'évade grâce à l'aide du cowboy. Celui-ci est tué par le vrai coupable qui voulait s'emparer de la mine et Tennessee sera disculpé. Il partira avec la Duchesse vers une vie nouvelle.

THE CATERED AFFAIR

Mise en scène : Richard Brooks

Scénario : Gore Vidal, d'après un sujet original conçu pour la télévision par Paddy Chayefsky

Images : John Alton

Musique : André Prévin

Décors : Cedric Gibbons

Production : MGM

Source : Cinémathèque Municipale de Luxembourg, 28 place Guillaume, 1648 Luxembourg

35 mm / N et B / 93 mn / 1956

Interprétation : Bette Davis (*Aggie Hurley*), Ernest Borgnine (*Tom Hurley*), Debbie Reynolds (*Jane Hurley*), Rod Taylor (*Ralph Halloran*), Barry Fitzgerald (*Jack Conlon*), Robert Simon, Madge Kennedy, Dorothy Stickney, Dan Tobin

Tom Hurley, chauffeur de taxi newyorkais, envisage d'acheter une nouvelle voiture en copropriété avec un de ses amis. Jane, sa fille, lui annonce alors qu'elle va épouser Ralph Halloran. Une cérémonie



nie très simple est prévue, aussi, l'oncle Jack, le frère de Mrs Hurley, ne sera pas invité. Mais puisque les parents de Ralph voulaient un mariage en grandes pompes, les Hurley, pour ne pas paraître dans la gêne et pour éviter les ragots (certains voient déjà Jane enceinte), se rallient finalement à cette proposition. Oncle Jack sera donc de la fête... Ralph, irrité par ce revirement des Hurley, rejoint Mrs Rafferty, une amie de longue date. Pendant ce temps, Mrs Hurley, son époux et Jack vont mettre au point le banquet avec le responsable de cérémonie du grand hôtel « Concourse Palace ». La table, prévue pour plus de deux cents personnes par les Halloran, terrifie Tom et sa femme, qui doit déjà renoncer à l'achat de son taxi. Jane décide alors d'annuler purement et simplement tous ces dispendieux préparatifs... Jack annonce alors qu'il part habiter avec Mrs Rafferty et fait part de sa volonté de l'épouser. Le jour du mariage, Mrs Hurley apprend à sa fille que son frère quitte aussi le domicile familial pour effectuer son service militaire...

LA FACE CACHÉE DES CINÉASTES AMÉRICAINS

Les plus grands noms du cinéma américain ont réalisé, au début, mais aussi au cours de leur prestigieuse carrière, des films aujourd'hui oubliés, connus des seuls spécialistes. Regroupés en deux programmes, c'est une douzaine de courts et moyens métrages, que Fred Junck a puisé dans la riche collection de la Cinémathèque Municipale de Luxembourg, et qu'il propose aujourd'hui (en version originale non sous-titrée) à notre curiosité :

THE HARD WAY

Réalisation : Robert Aldrich

Scénario : Black Edwards

16 mm (TV) / N et B / 25 mn / RE entre 1952 et 1956

Interprétation : Dick Powell

Réalisé pour la chaîne de télévision CBS dans le cadre de la série « Four Star Playhouse », diffusée du 25 septembre 1952 au 27 septembre 1956.

Un directeur de casino met un joueur à la porte de son établissement...

THE BAD STREAK

Réalisation : Robert Aldrich

16 mm (TV) / N et B / 25 mn / RE entre 1952 et 1956

Interprétation : Charles Boyer

Episode de la série « Four Star Playhouse » (voir plus haut)

Le propriétaire du casino est dans une mauvaise passe...

HEADLINE

Réalisation : Busby Berkeley

16 mm (TV) N et B / 23 mn / ?

Interprétation : Mark Stevens et Trudy Wroe

Un journaliste enquête sur un enlèvement.

SILENT PARTNER

Réalisation : George Marshall

35 mm / N et B / 20 mn / 1955

Interprétation : Buster Keaton

Un vieux comique du muet évoque les grandes heures de sa carrière au comptoir d'un bistrot.

THE WESTERNER

Réalisation : Sam Peckinpah

16 mm (TV) / N et B / 20 mn / 1960

Interprétation : Brian Keith

Un chien est l'enjeu de bagarres entre deux cowboys.

LE MALADE IMAGINAIRE

Réalisation : Douglas Sirk

35 mm / N et B / 40 mn / 1934

THE JONKER DIAMOND

Réalisation : Jacques Tourneur

35 mm / N et B / 10 mn / 1936

THE TOWN

Réalisation : Josef von Sternberg

Scénario : Joseph Krumgold

Images : Larry Madison

16 mm (TV) / N et B / 12 mn / 1943

Documentaire de commande produit par le War Office of Information qui décrit la vie d'une petite ville américaine, Madison, dans l'Indiana.

RENDEZ-VOUS IN SPACE

Réalisation : Frank Capra

35 mm / couleurs / 18 mn / 1964

Ce film, totalement inédit (même aux Etats-Unis), est un documentaire sur l'espace. Capra se sert de prises de vue réelles et des techniques du cinéma d'animation.

ONE AGAINST MANY

Réalisation : William Dieterle

Scénario : William Dieterle, Malvin Wald et Jack Jacobs

16 mm (TV) / N et B / 23 mn / 1956

Interprétation : Wallace Ford

Un vétérinaire tente de combattre une épidémie. Il rencontre l'hostilité des fermiers.

THE GROWLER STORY

Réalisation : John Ford

16 mm / N et B / 20 mn / ?

Interprétation : Ward Bond

La mort du capitaine d'un sous-marin.

DECEMBER 7th

Réalisation : John Ford

16 mm / N et B / 32 mn / 1943

L'attaque de Pearl Harbour filmée par les opérateurs de l'US Navy et montée par John Ford, en collaboration avec Gregg Toland.

INDEPENDANCE AS S.W.

Réalisation : Samuel Fuller

16 mm / N et B / 52 mn / ?

SÉANCES EXCEPTIONNELLES

Avec l'aide de la Fondation GAN pour le Cinéma et dans le cadre du programme de restauration des films du patrimoine national, la Cinémathèque Française présente une projection unique du *Chant de l'amour triomphant*, accompagnée au piano par Alain Moget.

LE CHANT DE L'AMOUR TRIOMPHANT Mise en scène : Victor Tourjansky

Scénario : Victor Tourjansky, d'après un poème de Tourgueniev

Images : Joseph-Louis Mundwiller, Fédor Bourgassoff et Nicolas Toporkoff

Décors : Lochakoff et Choukaïf

Production : Films Albatros

Source : Cinémathèque Française, 29 rue du Colisée 75009 Paris

35 mm / N et B / 74 mn / 1923

Sortie Paris : 21 septembre 1923

Interprétation : Nathalie Kovanko (*Valéria*), Jean Angelo (*Muzio*), Rolla Norman (*Fabio*), Jean d'Yd (*serviteur hindou*), Nicolas Koline (*Antonio*), Kourotchikine (*Brahma*), Joe Alex

Muzio et Fabio, deux jeunes artistes de Ferrare, aiment une jeune fille d'une grande beauté, Valéria. Elle choisit Fabio. Parti en Orient pour oublier, Muzio revient quelques années plus tard pénétré des mœurs orientales et subjugué par ses pratiques. Valéria. Fou de jalousie, Fabio le poignarde, mais le serviteur hindou de Muzio ressuscite son maître et l'emmène vers un monde meilleur.

L'auteur

Victor Tourjansky est né à Kiev, Ukraine, en 1891. Elève de Stanislavski à l'Académie d'art dramatique de Moscou, il débute comme acteur à l'écran en 1912 puis, deux ans plus tard, comme réalisateur avec *Symphonie de l'amour et de la mort* (*Sinfonija Ljubvi i smerti*) puis *les Frères Karamazov* (*Bratja Karamazovy*) en 1915. Chassé par la Révolution d'Octobre, il émigre en France avec son épouse, Nathalie Kovanko, et poursuit sa carrière en signant des mélodrames mondains (*Le Chant de l'amour triomphant*), des films d'aventures (*Michel Strogoff*, 1926) et quelques œuvrettes de routine avant d'assister Abel Gance lors du tournage de *Napoléon* (1927). Appelé aux États-Unis, il y réalise un film unique, *The Adventurer* (1928), avant de revenir en Europe. Désormais, son cosmopolitisme l'entraînera dans les studios français, allemands et italiens, où il se fera remarquer par une succession de films sans grande originalité, mais dont certains seront des succès publics. Tourjansky meurt à Munich en 1976.

Deux analyses pour un film retrouvé

Depuis la nouvelle première du film *les Ailes* de Mauritz Stiller (1916) à la Cinémathèque de Stockholm, le 27 novembre 1987, le film a suscité une polémique entre Fredrik Silverstolpe (dans « Chaplin » n° 214/février 1988 — revue de cinéma de l'Institut du Film suédois) et l'historien du cinéma Gösta Werner. Le négatif original du film avait brûlé en 1941 pendant l'incendie des archives de film de Svensk Filmindustri et Svenska Biografteatern. Ce n'est qu'au printemps 1987 qu'on a retrouvé le film en Norvège, amputés de son prologue et de son épilogue.

Dans les années soixante-dix, Gösta Werner avait fait une reconstruction précise, à l'aide de photographies des différentes séquences cinématographiques qui ont été sauvegardées à la section de copyright de la Library of Congress à Washington et reproduite avec photos, textes et analyse dans « Svenski Filmforskning » (livre édité en 1982 par Lauritzenska Stiftelsen, Norstedts et rédigé par Gösta Werner). Dans son analyse Gösta Werner écrit : « Il est certain que le film de Mauritz Stiller *les Ailes* est le plus controversé de tous ses films. Sans respect, il adapte librement le thème et les personnages du roman *Mikaël* de l'écrivain danois Herman Bang (1857-1912). Stiller a même changé le symbole fondamental, la peinture du vol d'Icare par une sculpture de Carl Milles *les Ailes*. Il a également ajouté à l'histoire de Bang un récit à tiroirs, en réalisant une histoire dans l'histoire, « un film dans le film » (...). En ajoutant le roman d'une action-cadre, Stiller a obtenu un effet d'aliénation, bien connu par nous (après Brecht et Godard) mais inconnu pour les critiques et le public de l'époque... » Pour Werner le sujet est « comme dans le roman *Mikaël* de Herman Bang, l'histoire de la joie et de la malédiction d'être artiste. C'est également une variation de l'éternel drame triangulaire... Dans le roman, il n'y a pas d'allusions à un penchant érotique chez Zoret envers Mikaël. Indépendamment de ce que Bang était à cet égard, il n'y a pas de motifs homosexuels dans le roman, même très camouflés. Cela était également le cas le film de Stiller (...). Dans le film, Mikaël est devenu un rival de Zoret pour conquérir l'amour de Lucia, ce qu'on ne retrouve pas dans le roman, soit un drame triangulaire hétérosexuel. En ce qui concerne le choix de la sculpture au lieu du tableau *le Vol d'Icare* Werner écrit : « Quant Stiller — certainement pour des raisons cinématographiques — choisit une sculpture tridimensionnelle au lieu d'un tableau bidimensionnel, il est également obligé d'accepter et de développer la symbolique changée qui s'attache à la sculpture de Carl Milles. Elle montre comment un jeune homme à l'aide des ailes de l'art (ou de la vie) essaie de s'envoler vers le soleil, tandis que le tableau dans le roman de Bang décrit comment il se brûle les ailes et tombe sur la terre. »

Fredrik Silverstolpe, par contre, dans son article dans « Chaplin » sous le titre « les Ailes — Icare ou Ganymède ? » constate que « la reconstruction d'après des textes et des photographies de Gösta Werner tient encore en gros, sauf sur un point indéniablement décisif : quel est en effet le sujet du film ? *Les Ailes* est probablement le premier film dans le monde qui traite d'un thème homosexuel et érotique. Les « codes » et les déviations

Le Chant de l'amour triomphant

Cliché Cinémathèque Française



culturelles que Stiller a été obligé d'adapter en 1916 font partie de l'histoire culturelle. (...)

Les deux (Mauritz Stiller et le scénariste Axel Esbensen) étaient homosexuels ou bisexuels et la façon de traiter en 1916 d'un sujet classique homo-érotique, même « codé » et dans un mélodrame, vaut la peine d'être clarifiée. Aussi bien le roman que le film parlent d'un artiste, « le Maître », qui prend en charge un beau jeune homme au talent artistique développé. Le Maître célibataire et sans enfants adopte le jeune homme, Mikael, qui s'installe chez l'artiste. Tout marche bien jusqu'au moment où Mikael tombe amoureux d'une connaissance féminine de l'artiste, Lucia, une jolie princesse aux habitudes extravagantes. Que Mikael soit hétérosexuel et le Maître homosexuel s'illustre symboliquement dans le film et dans le roman au moment où le Maître peint le portrait de Lucia et n'arrive pas à reproduire l'éclat de ses yeux. Par contre Mikael en quelques coups de pinceau réussit à donner de la vie au regard de la femme. Le Maître lui-même est fier du talent de Mikael et il ne soupçonne guère que cela présage une catastrophe personnelle pour lui-même. Les habitudes expensives de Lucia avec ou sans Mikael la mènent rapidement au bord de la faillite. Pour sauver la princesse sans ressources, Mikael vend un cadeau qu'il a eu du Maître, une œuvre d'art pour laquelle il a posé et qu'il avait juré de ne pas vendre. Le Maître est désespéré quand il l'apprend. Mais son désespoir concerne plus la perfidie personnelle de Mikael et sa liaison avec Lucia que l'œuvre d'art perdue. Cela s'exprime clairement quand le Maître, dans un état agité, rend visite à Lucia et lui prie de rendre Mikael, pas l'œuvre d'art. « Rendez-moi mon enfant », prie-t-il. Mais Mikael n'est pas un enfant et les sentiments du Maître ne sont pas que paternels. Quand la princesse prononce les mots cruels : « Vous êtes vieux et vous ne comprenez plus l'amour », on constate à cause des réactions agitées et des aspirations vives du Maître que c'est justement le contraire. Il sait mieux que quiconque ce qu'aimer veut dire. Mais contrairement à Mikael et Lucia, il est obligé de cacher ses sentiments. Même si l'artiste souffre plus parce que Mikael lui manque qu'à cause de l'œuvre d'art vendue, « l'œuvre du maître » joue tout le temps un rôle très symbolique aussi bien dans le roman que dans le film. Dans le roman de Herman Bang l'œuvre d'art était une peinture. Dans le film de Stiller par contre la peinture a été échangée par une sculpture qui a donné le titre au film. La sculpture est identique à celle de Carl Milles *les Ailes* : un aigle est en train d'enlever un jeune homme. Le jeune homme avec l'aigle est selon l'histoire de l'art « une icône homo-érotique ». Des centaines d'œuvres d'art ont utilisé depuis l'Antiquité ce thème pour montrer le mythe de Ganymède — c'est l'histoire de Zeus tellement amoureux du beau Ganymède que Zeus se transforme en aigle pour l'amener à Olympie, où Ganymède devenait échanton. (...) August Strindberg utilisait par exemple le mythe de Ganymède dans *Mariés* quand il critiquait la criminalisation de l'homosexualité dans la nouvelle « La nature criminelle » (...). Stiller a donné les traits de Strindberg au Maître de la sculpture *les Ailes*, en mettant le masque de Strindberg sur le Maître : il mélangeait les cartes suffisamment pour détourner l'attention de Milles et l'associait au « maître » Strindberg et à sa plaidoi-

rie bienveillante dans *Mariés* (...) Selon Silverstolpe le prologue et l'épilogue ont été utilisés par le réalisateur pour cacher le thème essentiel du film, trop « chaud » pour l'époque. Quand dans l'épilogue le jeune Nils Asther rend visite à Lili Bech et lui déclare son amour et quand elle l'éconduit, il prend un revolver et tente de se donner la mort. Lili Bech réussit à éviter ce suicide romantique avec l'aide du comédien, Egil Eide, qui a joué le rôle du Maître et tout finit bien. « (...) Tout est bien qui finit bien — sur le front hétérosexuel, évidemment. Tout le problème homosexuel est comme effacé par l'épilogue, ce qui est sans doute intentionnel. La fin peut être vue comme une concession camouflée au goût du public, les conventions et les censeurs. »

(Extraits de Gösta Werner pris dans « Svensk filmforskning », 1982, p. 199-180 et de Fredrick Silverstolpe dans « Chaplin » n° 214/février 1988, pp. 32-35, réunis et traduits du suédois par Godfried Talboom.)

Comme nous l'avions espéré l'année dernière, le film de Mauritz Stiller, *les Ailes*, considéré comme perdu depuis 1941, sera présenté. En effet, une copie teinte à la main et en excellent état, amputée cependant du prologue et de l'épilogue, a été retrouvée en Norvège en juin 1987. L'Institut du Film suédois l'a restauré et à l'aide de photographies et de textes, il a pu reconstituer les parties manquantes.

LES AILES (VINGARNE)

Mise en scène : Mauritz Stiller

Scénario : Mauritz Stiller et Axel Esbensen, d'après le roman *Mikael* de Herman Bang

Images : J. Julius (pseudonyme de Julius Jaenzon)

Décor : Axel Esbensen

Production : Svenska Biografteatern

Les Ailes : le film dans le film



Source : Svenska Filminstitutet, Borgvägen 1-5, Box 27126, 10252 Stockholm, Suède

35 mm / N et B / 40 mn / 1916

Interprétation : Egil Eide (Claude Zoret), Lars Hanson (Eugène Mikael), Lili Bech (Princesse Lucia de Zamikow), Albin Laven (Charles Schwitt), Bertil Junggren, Julius Hälsig, Nils Asther, Mauritz Stiller, Julius Jeanson

Pendant qu'il est en train de travailler sur une nouvelle œuvre qu'il intitule « les Ailes », le sculpteur Claude Zoret fait la connaissance du jeune peintre Mikael. Quatre ans plus tard, Zoret adopte Mikael, qui a posé comme modèle pour la sculpture, aujourd'hui installée dans le parc de la villa de Zoret. Le sculpteur est amoureux de la belle et extravagante princesse Lucia, qui pense sérieusement à épouser le riche artiste. Mais maintenant Mikael, qui s'est épris d'elle, entre dans sa vie. Leur liaison va ruiner Mikael. Rapidement, un drame triangulaire s'installe. Mikael ne peut pas se libérer de Lucia, qui voit surtout en lui le financier de sa vie coûteuse. Zoret tombe alors gravement malade. Mikael n'arrive qu'après la mort de son beau-père. Lorsqu'enfin il découvre la nature réelle des sentiments de Lucia, il rompt définitivement avec la jeune femme qui, malgré ses efforts, ne pourra pas le retenir.

De l'ange au jugement dernier

Vouloir rendre compte de la diversité, de la richesse du cinéma soviétique inconnu ou méconnu est une tâche noble mais hasardeuse, dans un panorama d'une vingtaine de films. Quant à chercher à tout prix un hypothétique fil conducteur reliant les films sélectionnés pour ce panorama, cela relèverait de la tentative de faire entrer un lion dans une boîte d'allumettes.

Une infinité d'auteurs, de courants, de cultures les plus diverses (de l'Estonie à l'Arménie, de la Russie à l'Ouzbékistan, de l'Ukraine à la Sibérie), des dates de production s'étalant sur une vingtaine d'années (de 1967 à 1987), tout cela est placé sous le label « cinéma soviétique », avec pour cadre commun un pays de plus de 280 millions d'habitants (près de 4 milliards de spectateurs par an), et une longue période de « stagnation » allant de la fin des années soixante au milieu des années quatre-vingt.

Il s'agit ici des films interdits pendant vingt ans et sortis tout récemment, ou distribués mais confidentiellement, ou encore de films autorisés, mais marginaux tant par leur forme que par leur contenu. Et enfin de quelques films récemment tournés et témoignant de la « révolution dans la révolution » que constitue la péréstroïka.

Mais revenons quelques vingt ans en arrière. La période du Dégel (1956/1964) avait formé une génération de jeunes cinéastes qui avaient assisté dans l'enthousiasme au premier élan de renouveau dans le cinéma soviétique : c'était l'époque inoubliable de *Quand passent les cigognes*, *la Ballade du soldat*, qui surent émouvoir le monde entier. Puis ces jeunes avaient eux-mêmes créé à leur tour quelques chefs-d'œuvre comme *l'Enfance d'Ivan* (Tarkovski, 1962), *le Premier maître* (Kontchalovski, 1965), *la Chute des feuilles* (Ioseliani, 1966), et l'on se prenait à croire à une nouvelle suprématie soviétique au sein du cinéma mondial (on n'avait pas oublié les grandes heures d'Eisenstein, Vertov, Donskoï, etc.) Mais brusquement le mouvement était interrompu et des auteurs que l'on avait vus s'affirmer disparaissaient, ou bien leurs films subissaient tracasseries et coupures, quand ce n'était pas interdiction pure et simple (la sortie plus que problématique d'*Andrei Roublev*, de Tarkovski, est restée dans les mémoires). C'est alors qu'a commencé une longue période d'ignorance réciproque entre le cinéma soviétique et le public occidental (surtout français, à quelques exceptions près). Les autorités soviétiques d'une part, et la critique occidentale d'autre part, opéraient la même fâcheuse confusion : attribuant une importance plus grande au (supposé) contenu politique des films qu'à leur réelle valeur artistique, les premières mettaient en avant — en particulier lors des grands festivals internationaux — des films « non-dérangeants » et même au didactisme souvent insistant. De leur côté, nos critiques n'accordaient un regard complaisant qu'aux « films-martyrs », qu'aux « cinéastes-victimes-du-régime ». Il est certain que cette tendance à « voir des dissidents partout » (d'un côté

comme de l'autre) a porté un tort considérable à l'art cinématographique soviétique et à sa perception dans le monde.

L'un des premiers effets visibles de la péréstroïka a été, au lendemain du V^e Congrès des Cinéastes d'URSS, en mai 1986, la création d'une Commission des Conflits chargée de faire sortir des placards les films qui y pourrissaient depuis une vingtaine d'années¹. C'est ainsi que nous pouvons voir aujourd'hui *le Thème*, de Panfilov (1979), mais aussi *la Commissaire* d'Alexandre Askoldov, lequel n'a rien pu tourner depuis ce premier film interdit ; *le Début d'un siècle inconnu* de Larissa Chepitko (décédée en 1979) et Andrei Smirnov ; *Démence*, de Kalie Kiisk, qui fut présenté avec succès en Estonie en 1967, mais dont la distribution sur l'ensemble du territoire soviétique fut bloquée jusqu'en 1986 ; les œuvres d'Artavazd Pelechian, auteur resté totalement inconnu dans son pays même, jusqu'à ces dernières années ; *le Bonheur d'Assia*, d'Andrei Kontchalovski ; *la Voix solitaire de l'homme*, d'Alexandre Sokourov, cinéaste dont aucune œuvre n'avait obtenu d'autorisation de sortie ; *les Trois jours de Victor Tchernychev*, de Mark Ossépián.

Nombre de ces films prolongeaient la réflexion sur l'histoire de l'URSS, entreprise à la faveur de la déstalinisation. *Au début d'un siècle inconnu*, composé de deux moyens métrages et conçu à l'origine comme un hommage au cinquantième anniversaire de la révolution d'Octobre, devait comporter, entre les récits de fiction, des séquences d'archives sur la Révolution. Il apportait, outre une esthétique nouvelle (écran large déformant l'image et conférant une grande intensité dramatique, noir et blanc surexposé, concision de dialogues) une approche nouvelle des années vingt. On y adaptait pour la première fois des écrivains fort décriés jusque-là : Youri Olécha (*l'Ange*) et Andrei Platonov (*la Patrie de l'électricité*). Leur regard « de l'intérieur des événements » s'opposait clairement à toute l'imagerie épique sur cette période de l'histoire qui prévalait depuis les années trente et dont *Tchapaev*, des Vassiliev (1934) est resté le prototype. On y montrait aussi le décalage existant initialement entre la population locale et les révolutionnaires et soldats de l'Armée Rouge, décalage remarquablement exprimé dans *la Commissaire*, où le ferblantier juif Magaznik donnera longtemps du « Madame Vavilova » à sa locataire indésirée et indésirable, avant de l'appeler affectueusement « camarade Vavilova », lorsqu'il lui parlera de son rêve fou : une Internationale de la Bonté. Malgré le durcissement idéologique qui marqua l'avènement de Brejnev, les cinéastes soviétiques ont continué — et continuent — à se tourner, contre vents et marées, vers cette époque d'enthousiasmes révolutionnaires et de combats fratricides, période remarquablement décrite par ces écrivains maudits et d'une importance primordiale pour comprendre de l'histoire récente.

Andrei Kontchalovski, lui-même, à peine arrivé à Hollywood, s'est empressé de tourner *Maria's Lover* (1984), version améri-

nisée (et extrêmement appauvrie) de la nouvelle de Platonov « La rivière Po Tou Dan », que Sokourov avait déjà adaptée en 1978 sous le titre *la Voix solitaire de l'homme* (sorti en 1987). Comme Larissa Chepitko l'avait fait onze ans auparavant, Sokourov s'est attaché à traduire à l'écran tout l'indicible, contenu dans la prose de Platonov, sans se limiter au récit d'un amour perturbé et trop fort pour s'accomplir : « J'ai essayé, a-t-il déclaré, d'entraîner le spectateur d'aujourd'hui, toujours si pressé, dans la contemplation de sentiments subtils et lents... Pour ne plus laisser solitaire la voix de l'Esprit face à la Matière. »

On ne peut s'empêcher de rêver à ce que ces films, parfois vieux de vingt ans mais sans une ride, auraient pu, s'ils avaient eu une carrière normale, apporter au cinéma soviétique dans son ensemble, par la représentation et l'analyse de phénomènes individuels et collectifs — c'est le cas de *Démence*, qui traite du système nazi comme d'une maladie de la pensée, fondée sur l'abus de pouvoir ; on rêve à ce qu'aurait pu être l'itinéraire créatif d'un Kontchalovski, celui du *Premier maître*, du *Bonheur d'Assia*, qui quitta son pays, trop intolérant pour lui, pour découvrir une autre impossibilité d'être lui-même² ; on pense aussi à tel auteur dont le travail s'interrompt prématurément — c'est le cas de Smirnov, qui n'a pas tourné depuis près de dix ans : « Quand j'étais jeune, dit-il, je pensais qu'on interdisait mes films pour des raisons politiques, idéologiques. Maintenant, je sais qu'il s'agissait plutôt d'esthétique³. »

Quoi qu'en disent les cinéastes eux-mêmes, il reste encore aux historiens, aux soviétologues, la tâche d'analyser les nombreuses raisons de ces interdictions, raisons que l'on ne peut raisonnablement limiter au seul « pouvoir des imbéciles et des incultes ».

Il est pourtant indéniable que l'esthétique fut un de ces éléments : la conception hyperclassique du cinéma dit officiel, qui avait depuis longtemps abandonné toute expérimentation, en particulier dans le domaine du montage visuel et du montage sonore, et accordait une place prépondérante au travail du scénariste et de l'opérateur (une histoire bien écrite, plus de belles images), ne pouvait que rejeter les recherches formelles telles qu'on les trouve, par exemple, dans les œuvres de Pelechian. Ni documentaires, ni fictions, ses films profondément personnels sont bâtis sur un système, que d'aucuns ont comparé ou opposé à ceux d'Eisenstein ou de Vertov. Par le « montage à distance » (répétition, de loin en loin, d'images, d'idées, de bandes sonores, entraînant une multiplicité d'éclairages sémantiques et visuels), Pelechian prolonge, plutôt que répète ou contredit, les recherches de ces deux cinéastes. Il n'est pas étonnant non plus (et tout aussi regrettable et douloureux) que Paradjanov, plasticien génial aux œuvres filmiques parfois énigmatiques, ait eu à subir les rigueurs du système cadennassé de la « période de stagnation » : ses œuvres (surtout *Sayat Nova* et *la Légende de la forteresse de Souram*) peuvent sembler aussi inaccessibles que leur auteur nous apparaît familier et attachant

dans le très beau portrait qu'a tourné de lui Patrick Cazals à l'automne dernier. Pourtant, dans le très court *Variations sur le thème de Pirosmami*, improvisation tournée en trois jours, Paradjanov nous donne les clés de sa réflexion sur l'art, sur son angoisse de créateur.

Mais il serait erroné de vouloir, comme on l'a trop souvent fait, et comme le font les jeunes cinéastes soviétiques rejetant les conceptions et les concessions de leurs aînés, réduire le cinéma soviétique inconnu au cinéma soviétique interdit.

Il suffit pour s'en convaincre de citer les noms aujourd'hui connus de Mikhalkov, Iosseliani, Panfilov, Kontchalovski, Abouladze, Tarkovski. Même si la plupart de ces mêmes cinéastes n'ont pu forcer le mur de silence autour de leurs œuvres qu'en travaillant à l'étranger, les films qu'ils tournèrent dans leur pays n'en ont pas moins de valeur et comptent dans le patrimoine culturel de l'URSS des années soixante et soixante-dix. Et l'on n'a pas, une fois cités ces noms illustres, épuisé la longue liste des auteurs originaux ayant offert des œuvres à découvrir ou redécouvrir aujourd'hui.

A commencer par Vassili Choukhine (1929-1974), amoureux de sa terre sibérienne, l'Altai, qu'il avait dû quitter pour apprendre le métier de cinéaste et pour le pratiquer. Sur un scénario dont Choukhine est l'auteur (il fut un écrivain hors pair qui bouscula nombre de conventions) *À bâtons rompus* — son film le plus réussi, bien que l'on connaisse mieux *l'Obier rouge* (1974) — conte avec humour et poésie le voyage d'un couple de Sibériens (Choukhine, qui était aussi un grand acteur, y joue le rôle principal avec sa femme, Lydia Fédosseïevna) quittant son village pour une station balnéaire de la mer Noire, en passant par Moscou. Ce voyage est l'occasion d'aventures rocambolesques, de rencontres intrigantes, de découverte d'un monde étranger (la capitale), le tout commenté en voix off par les lettres du voyageur à sa famille : « Ici, il y a beaucoup plus de communisme que chez nous », dit-il en parlant de Moscou, sur le ton d'un homme fatigué et déboussolé qui ne rêve que de rentrer à la maison. Dans cette phrase, dans son intonation, est contenue toute entière la préoccupation majeure de Choukhine : le progrès, l'urbanisation sont nécessaires, inévitables, mais quel gâchis sur l'être humain, qui ne sait pas toujours s'orienter dans un système moral aux règles confuses.

Cinéaste ouzbèque au tempérament original, Ali Khamraev est l'auteur du film *Triptyque* (tourné en 1978) qui subit force coupures et remaniements avant sa sortie à l'étranger (en France, en 1983) : il évoquait avec une grande puissance émotionnelle le destin de trois femmes dans l'Ouzbékistan de l'immédiat après-guerre (à l'origine, le film se situait dans les années soixante-dix, mais sa représentation de la réalité contemporaine fut jugée trop sombre). Dans *Je me souviens de toi*, le retour au passé est délibéré, puisqu'il s'agit d'un récit autobiographique. Dans une œuvre au rythme lent et majestueux, Khamraev nous introduit dans un monde en train de mourir : après une visite à sa mère malade, il entreprend une longue traversée du pays vers la tombe de son père tombé à la guerre et enterré quelque part en Russie. Les souvenirs d'enfance s'entremêlent aux images du présent, dans un Tachkent envoûtant et merveilleux, puis à travers la campagne russe enfouie

sous la neige. Le mélange des cultures, leur enrichissement, mais souvent aussi la prédominance de l'une sur l'autre (le fait que certains dialogues en langue ouzbèque ne sont pas traduits en russe constitue une sorte de protestation « muette » contre la suprématie russe en Asie Centrale), l'histoire commune enfin, sont au centre de cette œuvre qui ne suit aucun modèle.

Roman Balaïan, cinéaste d'origine arménienne travaillant en Ukraine (comme l'a fait avant lui Paradjanov), mais se tournant essentiellement vers les classiques russes, observe dans *Vols entre rêve et réalité*, avec l'attention d'un médecin amoureux de son patient, la crise que traverse un homme à la veille de son quarantième anniversaire. Ce cinéma sans récit, balançant, comme l'indique son titre, entre le rêve et la réalité, a étonné le public de son pays, peu habitué à ce non-conformisme, qui annonçait pourtant un renouveau dans la réflexion sur l'individu. Mais il est dans la nature du cinéma de Balaïan de surprendre et de provoquer, puisque tous ses films suivants (*le Baiser*, *Protège-moi*, *mon Talisman*) ont fait l'objet de débats acharnés dans la presse soviétique.

Pour les amateurs de folklore non trafiqué, *l'Incroyable* est un « surprenant » spectacle où s'accumulent tous les clichés de la littérature orale russe : sagesse populaire et fantaisie, humour décapant et application à la lettre des proverbes qui émaillent cette langue si riche qu'est le russe. Ovtcharov, jeune cinéaste plein de talent semble s'amuser à illustrer le mot par l'image, dans un style pittoresque et ingénieux.

Les Trois jours de Victor Tchernychev, de Mark Ossepien, réalisé en 1968 et *Mars froid*, d'Igor Minaïev, réalisé vingt ans après, abordent un thème très fréquemment traité : la jeunesse soviétique contemporaine. Comme elle reste semblable à elle-même, cette jeunesse, qui traîne son mal de vivre dans les années soixante ou dans les années quatre-vingt, en URSS ou en France ! Comme elles nous paraissent identiques, les interrogations des adultes face à l'absence de valeur communes à leur génération et à celle de leurs enfants ! Pourtant, une différence notoire est à signaler : si dans les années soixante les problèmes étaient plus suggérés que formulés, dans une esthétique très « Nouvelle Vague », les héros de *Mars froid* quant à eux appellent un chat un chat et les conflits (glasnost oblige) apparaissent au grand jour. Et si le film de 1968 démontraient une grande maîtrise, une profondeur restée inégalée, celui de 1988 nous fait espérer un bel avenir, avec ses éclairages très élaborés, ses images complexes, et son absence de démagogie envers ses héros. Un panorama des aspects inconnus et originaux du cinéma soviétique sans documentaire aurait été incomplet.

Réalisé en février 1987, *le Jugement dernier*, est aussi le film engagé d'un citoyen-cinéaste, Herz Frank, réalisateur letton à la longue carrière de documentariste. Partisan d'un cinéma d'auteur, Frank filme la dramaturgie de la vie réelle, accompagnant ses « héros vivants » dans leur itinéraire (ou leur chemin de croix). Il écrit à propos de ce film : « Je sens qu'il nous fallait faire ce chemin. Tous les deux. Peut-être ne sera-t-il pas donné de le sauver de la mort physique, mais de la mort spirituelle... Quand un homme entreprend de se purifier, la mort n'existe plus. L'esprit est toujours le plus fort. L'homme sera toujours un homme. Même quand il est au plus bas,

même quand on ne peut plus rien pour l'aider. » Ce chemin, c'est celui d'un jeune homme de vingt-quatre ans qui a tué deux femmes et qui attend, en compagnie de Frank, la décision des juges. Puis, une fois la sentence de mort tombée¹, il continue, face à la caméra, à faire ressurgir jusqu'à sa conscience les processus qui l'ont amené à commettre cet acte, pour en saisir enfin toute l'horreur. Et le « jugement dernier », c'est celui de l'homme face à ses propres actes. Avec un panorama à la fois large et restreint d'un cinéma national et multinational, riche d'auteurs originaux, alors même que la société soviétique, après vingt ans de verrouillage, semble vouloir donner la parole à l'individu créateur, on peut se réjouir que le réalisme socialiste ait fait place au « pluralisme socialiste », comme l'ont eux-mêmes défini les cinéastes soviétiques.

Marilyne Fellous

1. D'après l'estimation du président de cette commission, Andrei Plakhov, plus de cent films ont été « libérés » à ce jour.
2. Les Soviétiques ne sont pas les derniers à le penser, qui offrent aujourd'hui à Kontchalovski, pour ce film, le Premier Prix du Festival inter républicain de cinéma à Bakou.
3. Propos recueillis en juillet 1987 à Moscou.
4. La peine de mort existe toujours comme peine exceptionnelle en URSS, mais un débat public est engagé autour de ce sujet.

Estonie

DÉMENCE (BEZOUIMIE)

Mise en scène : Kalie Kiisk

Scénario : Viktor Lorens

Images : Anatoli Zabolotski

Musique : Lembit Veevo

Décor : Halja Klaar

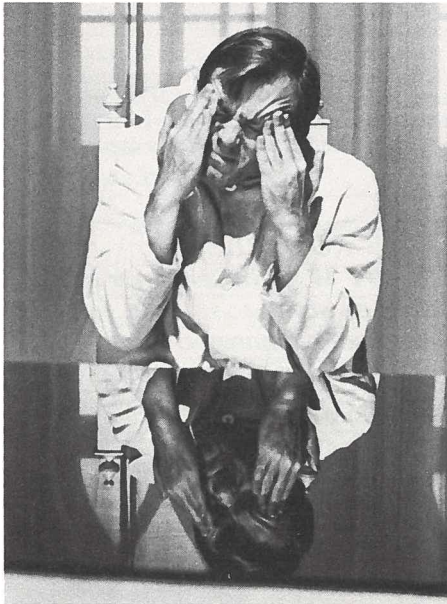
Production : Studios Tallinn Film (Tallinn)

Source : Les Films Cosmos, 25 rue d'Astorg 75008 Paris

35 mm / N et B / 85 mn / 1968

Interprétation : Jüri Järvet (*Windisch*), Vaclav Bledis (*l'Homme n° 1*), Valeri Nossik (*le rédacteur*), Bronius Babkauskas (*Feldwebel Willy*), Viktor Pljut (*Kroon*), Mare Garchnek (*Schneider*), Voldemar Panso, Harijs Liepins

L'action se passe dans un asile d'aliénés à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Un détachement de SS y est envoyé pour exterminer les patients, inutiles à l'Etat. Les soldats vert-de-gris font irruption dans la blancheur de l'hospice, rassemblent ses habitants et les invitent à faire une promenade à pieds dans les bois aux alentours où une fosse toute fraîche les attend. La troupe est arrêtée par un officier de la gestapo, Windisch, qui a appris par un délateur anonyme, la présence d'un espion anglais parmi les malades. Après une longue enquête et de fastidieuses recherches dans les dossiers médicaux, il lui reste cinq suspects à interroger de façon approfondie : l'« Homme n° 1 », le rédacteur, le Feldwebel Willy, l'aryen Kroon et la délatrice Schneider. Au cours de leur interrogatoire, ils lui confient leurs pensées les plus secrètes, leurs peurs et leurs souffrances. Leurs aveux délirants, leurs actes tragiques incarnent cette horrible



société à laquelle ils appartiennent, qui brise le meilleur des hommes et qui, en définitive, les prive de leur raison.

L'auteur

Kalie Kiisk est né à Vaivina, Estonie, en 1925. En 1953, il termine des études de réalisateur au GITIS. Acteur et metteur en scène au théâtre Kingisepp de Tallinn de 1953 à 1955, il est assistant réalisateur aux Studios Tallinn Film jusqu'en 1957. Depuis, il a signé une quinzaine de films : *Jours de juin* (*Ijunskie dni*, coréal. V. Nevejine, 1958) ; *Tournants hasardeux* (coréal. Y. Koun, 1959) ; *Tournants dangereux* (id., 1960) ; *Degel* (*Ledohod*, 1963) ; *Retourne-toi en chemin / Les Traces* (*Ogl-janisiev puti*, 1964) ; *Ils avaient dix-huit ans* (*Im bylo vocemnadcat*, 1966) ; *Le Bac de midi* (*Poludennyj parom*, 1967) ; *Démence* (1968) ; *La Rive des vents* (*Bereg vetrov*, 1971) ; *Débarquer sur la terre* (*Sojti na bereg*, 1974) ; *Le Violon rouge* (*Krasnaja skripka*, 1975) ; *Demande aux morts le prix de la mort* (*Cenu smerti sprosi u mërtyyh*, 1978) ; *Les Violettes des bois* (*Lesnye fialki*, 1980) ; *L'Aventurier* (1983).

Géorgie

LA MIGRATION DES MOINEAUX (PERELJET VOROBEL)

Mise en scène :
Teimouraz Bablouani

Scénario : Teimouraz Bablouani

Images : Victor Andrievski

Musique : Teimouraz Bablouani

Décors : Youri Vatchadze

Production : Grouzia Film (Tbilissi)

Source : Les Films Cosmos, 25 rue d'Astorg 75008 Paris

35 mm / N et B / 55 mn / 1979

Prix de la Mise en scène au Festival de Kiev (1981) ; Festival d'Amiens (1987)

Interprétation : Elgoudia Bourdouli, Teimouraz Batchiachvili

Dans un train, parmi les passagers d'un compartiment, un homme un peu extravagant, attire sur lui l'attention de tous. Se présentant comme un acteur célèbre, il ne cesse de raconter ses pérégrinations

à l'étranger. Mais un de ses compagnons de voyage, sceptique, profite de sa descente du train pour le forcer à ouvrir sa malle. Le bagage révèle toute une panoplie de peintre en bâtiment : l'incrédule s'amuse beaucoup face au mystificateur confondu. Tout à coup, à côté d'eux, un camion prend feu, et le petit incident est vite oublié lorsque tout le monde se précipite pour éteindre l'incendie.

L'auteur

Teimouraz Bablouani est né dans le village de Tso-louri, Géorgie, en 1948. Entre 1965 et 1974 il exerce des professions aussi diverses que celle de chauffeur, ouvrier municipal et marin. En 1974 il s'inscrit à la faculté de cinéma de Tbilissi où il suit des cours de réalisation. Il attire l'attention sur lui en 1979 avec *la Migration des moineaux*, moyen métrage grâce auquel il obtient son diplôme de metteur en scène. En 1982 il signe *Le Frère* (*Brat*), son premier long métrage.

Ouzbékistan

JE ME SOUVIENS DE TOI (YA TEBIA POMNU) Mise en scène : Ali Khamraev

Scénario : Ali Khamraev

Images : Rifkat Ibraghimov

Décors : Roustam Khamdamov

Production : Ouzbek Film

Source : Les Films Cosmos, 25 rue d'Astorg 75008 Paris

35 mm / couleurs / 93 mn / 1986

Festival des Trois Continents, Nantes (1986)

Interprétation : Zinaïda Charko, Lilia Gritsenko, Viatcheslav Bogatchev, Goulbouston Tchbaïeva

Kim, médecin vétérinaire, ne se souvenait pas de son père, qui était mort à la guerre lorsqu'il était tout petit. Maintenant, lorsqu'il prend soin de sa mère malade, Kim comprend que pour elle son père est toujours vivant. Il décide de retrouver sa tombe et d'en rapporter à sa mère une poignée de terre pour laquelle son père avait combattu et donné sa vie. Dans la recherche de la tombe de son père, Kim traverse presque tout le pays, rencontre un grand nombre de gens très intéressants et comprend que



le peuple garde pour toujours la guerre dans sa mémoire et que son père est une petite parcelle de cette grande Mémoire du peuple. Pieds nus, Kim s'avance vers la tombe de son père... Il ne peut pas piétiner avec ses chaussures cette terre imprégnée du sang de ses défenseurs.

L'auteur

Ali Khamraev est né à Tachkent, Ousbekistan, le 19 mai 1937. Diplômé du VGIK de Moscou en 1961, il signe la même année son premier long métrage, *Petite histoire des enfants qui...* (*Malen'kie istorii o detjah, Kotorye*, coréal. M. Makhmoudov). Il a réalisé ensuite : *Elle m'aime, un peu, beaucoup* (*Ljubiti - ne ljubiti ?*, 1963) ; *La Première déclaration* (*Pervoe priznanie*, id.) ; *Où es-tu ma Zulfiya ?* (*Gde ty, moja Zulfiya ?*, 1964) ; *Les Cigognes blanches, blanches* (*Belye, belye aisty*, 1966) ; *Les Sables rouges* (*Krasnye peski*, coréal. Akmal Akbarkhodjaev, 1967) ; *Dilorom* (1968). Mais c'est au cours des années 70 qu'il s'impose comme l'un des leaders du cinéma ouzbek avec *Le Commissaire extraordinaire* (*Tchrezvytchajnyi komissar*, 1970) puis : *Sans peur* (*Bez Straha*, 1971) ; *La Septième balle* (*Sedmaja pulja*, 1972) ; *L'Admirateur* (*Poklonnik*, 1973) ; *L'Homme poursuit les oiseaux* (*Tchelovek uhodit za pticami*, 1975) ; *Triptyque* (*Triptih*, 1978) ; *Le Garde du corps* (*Telohranitel*, 1980) ; *Un été chaud à Kaboul* (*Jarkoe leto v Kabule*, 1983) ; *La Fiancée de Vouadil* (*Nevesta iz Vuadilia*, 1985) et *Je me souviens de toi* (1986). On lui doit également quelques courts métrages documentaires : *Là où il y a beaucoup de soleil* (1961) ; *Récit de Mirab* (id.) ; *Salom, Bakhor* (1962) ; *La Grand-mère aux cinq mille petits enfants* (1967) ; *Lénine et le Turkestan* (1971) ; *Les Années d'amitié et d'épreuve* (1974) ; *Lénine et l'Ouzbekistan* (id.) et *Les Portes rouges* (1981).

Russie

LE BONHEUR D'ASSIA (ASINO SCASTIE)

Mise en scène : Andrei
Mikhalkov-Kontchalovski

Scénario : Youri Klepikov

Images : Gueorgui Rerberg

Décors : Mikhaïl Romadine

Production : Studios Mosfilm

Source : Les Films Cosmos, 25 rue d'Astorg 75008 Paris

35 mm / N et B / 91 mn / 1967

Festival de Berlin (1968)

Interprétation : la Savvina, Alexandre Siurine, Lioubov Sokolova

Les habitants du village sont fort intéressés par l'arrivée du mécanicien qui, l'année dernière, était déjà venu pour aider à récolter le blé. Le nouveau venu intéresse particulièrement Assia, car le mécanicien s'est épris d'elle et a décidé de l'épouser. C'est avec désespoir qu'il se rend compte qu'elle est enceinte. Le père de l'enfant, Stepan, directeur du kolkhose, maltraite et humilie constamment Assia qu'il n'a nullement l'intention d'épouser. Pourtant elle l'aime et, lorsque l'enfant vient au monde et que Stepan le prend pour la première fois dans ses bras, l'homme brutal comprend alors à quel point il a besoin de la douce et fidèle Assia, de son amour et de sa bonté. Mais Assia prend l'enfant et quitte Stepan. Est-ce là son vrai bonheur ?

L'auteur

Andrei Mikhalkov-Kontchalovski est né à Moscou



Le Bonheur d'Assia

en 1937. Frère aîné de Nikita Mikhalkov, diplômé du Conservatoire de Moscou (1952) puis du VGIK en 1965 (classe de Mikhail Romm), il réalise durant ses études un court métrage, *l'Enfant et le pigeon* (*Maltchik i golub*, 1962) qui est couronné d'un Lion de bronze au Festival des films pour enfants à Venise. Simultanément, il commence une activité de scénariste qu'il poursuivra tout au long de sa carrière. C'est en Kirghizie qu'il tourne son premier long métrage, *Le Premier maître* (*Pervyj uchitel*, 1965), film qui marque la véritable naissance de la Nouvelle Vague soviétique. Avec *le Bonheur d'Assia* (1967), il poursuit dans la même veine de rigoureux réalisme, mais jugé trop cru et trop sombre par les autorités, il ne sera que peu diffusé en URSS et pas du tout à l'étranger. Il réalise ensuite, sur des thèmes plus classiques : *Le Nid des gentilshommes* (*Dvorjanskoe gnezdo*, 1968, d'après Tourgueniev) ; *Oncle Vania* (*Djadja Vanja*, 1971, d'après Tchekhov) ; *La Romance des amoureux* (*Romans o vlyublennyh*, 1974). Après *Sibériade* (*Siberjada*, 1978), superproduction sur l'histoire de la Sibérie, il tourne aux Etats-Unis (sous le nom simplifié d'Andreï Kontchalovsky) : *Maria's Lovers* (1984) ; *Runaway Train* (1985) ; *Duo pour une soliste* (*Duet for One*, 1986) et *Le Bayou* (*Shy People*, 1987).

LA COMMISSAIRE (KOMISSAR)

Mise en scène :
Alexandre Askoldov

Scénario : Alexandre Askoldov, d'après la nouvelle de Vassili Grossman

Images : Valeri Ginsburg

Musique : Alfred Schnittke

Décors : S. Serebrennikov

Production : Studios Gorki

Source : Les Films Cosmos, 25 rue d'Astorg 75008 Paris
35 mm / N et B / 110 mn / 1967

Festival de Moscou (1987) ; Grand Prix Spécial du Jury, Festival de Berlin (1988) ; Rencontres Art et Cinéma, Quimper (1988)

Interprétation : Nonna Mordukova (*Klavdia*), Rolan Bykov (*Efim*), Raïsa Nedachkovskaia (*Maria*), Vassili Choukchine (*Le Commandant*)



Pendant la Révolution, un détachement de l'Armée Rouge entre dans une petite bourgade du Sud qui vient d'être prise aux Blancs. Klavdia Vavilova, commissaire du régiment, va bientôt accoucher et, de ce fait, on la place dans une pauvre maison appartenant à Efim Magazanik, fer-blantier de son métier. La jeune femme s'habitue difficilement aux conditions de vie et à ses nouveaux compagnons. Habitée à vivre parmi les soldats, elle a de la peine à s'inscrire dans le quotidien d'une famille juive nombreuse. Sa future maternité lui apparaît comme un obstacle regrettable dans sa vie de soldat. Mais le temps passe et en devenant mère, les soucis matériels de Klavdia adoucissent l'âme de la femme commissaire. Au front, après une brève accalmie, les Blancs entreprennent une nouvelle offensive. Les Rouges doivent évacuer la ville et Klavdia doit alors faire un choix : rester en ville et attendre des jours meilleurs ou laisser l'enfant dans la famille qui l'a hébergée et reprendre sa place dans les rangs des combattants...

L'auteur

Alexandre Askoldov est né à Moscou en 1937. Après une formation de réalisateur et scénariste (1964-1965), il termine en 1967 son premier et unique long métrage, *la Commissaire*. Interdit pen-

dant vingt ans par les autorités, le film vient d'être enfin autorisé, grâce à l'intervention de la Commission des Conflits de l'Union des cinéastes de l'URSS, et présenté pour la première fois au public dans le cadre du dernier Festival de Moscou. A part deux documentaires pour la télévision, Askoldov n'a pas pu réaliser d'autres films depuis.

L'INCROYABLE (NEBY WALJSCHINA)

Mise en scène :
Serguei Ovtcharov

Scénario : Serguei Ovtcharov

Images : Valeri Fedosov

Musique : Igor Matsievski

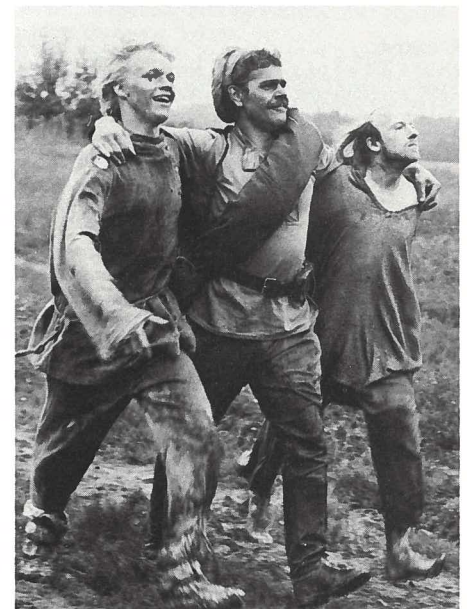
Décors : Victor Ameltchenkov

Production : Studios Lenfilm

Source : Les Films Cosmos, 25 rue d'Astorg 75008 Paris

35 mm / couleurs / 85 mn / 1983

Premier Prix au Festival du Jeune cinéma de Sverdlovsk (1983)



Interprétation : Alexandre Kouznetsov (*Nezman*), Alexei Bouldakov (*le soldat*), Serguei Bekhterev (*le paysan*)

Sous la forme d'un recueil d'anecdotes, le film met en scène avec humour quelques personnages inspirés du folklore russe traditionnel (un moujik et sa femme, un soldat, un dandy rural...).

Ce film traite de « l'enfance de l'humanité », du prix de la naïveté, de la sincérité des rapports humains, de l'ironie qui nous fait souvent défaut. Bref, de tout ce qui nous manque parfois aujourd'hui. Les personnages de mon film personnifient l'astuce et la sagesse, la rêverie et la spontanéité des Russes. (...) Nous avons tenté de glorifier toute la richesse du patrimoine héréditaire de la culture du peuple russe. (S. Ovtcharov)

L'auteur

Serguei Ovtcharov est né à Rostov-sur-le-Don en 1955. Il entre au département Cinéma de l'Institut de Culture de Moscou dont il sort diplômé en 1976. En 1979 il termine le cours supérieur de mise en scène (atelier de Gleb Panfilov) et fait ses débuts la même année aux Studios Lenfilm. Son premier film de fiction, *Compte à rebours* (*Neskladoukha*) est primé au Festival du Jeune cinéma de Kiev (1979). Il a également réalisé : *Barbaniada* (1981) et *le Gaucher* (1986).

**LA VOIX SOLITAIRE
DE L'HOMME
(ODINOKI GOLOS
TCHELOVEKA)**
Mise en scène :
Alexandre Sokourov

Scénario : Youri Arabov, d'après les œuvres d'Andrei Platonov

Images : Serguei Yourisditski

Production : Studios Lenfilm

Source : Les Films Cosmos, 25 rue d'Astorg 75008 Paris

35 mm / couleurs / 86 mn / 1978

Interprétation : Andrei Gradov (Nikita), Tatiana Goriatcheva (Liouba)

Une petite ville d'Ukraine dans les années vingt. Le film raconte les amours de Nikita, soldat démobilisé, et de Liouba, une jeune fille fragile et intelligente. Restés seuls dans l'existence, ils se retrouvent simplement pour s'aimer et s'entraider. Nikita sauve Liouba de la famine et cette dernière le soigne à son tour lorsqu'il est gravement atteint du typhus. Enfin rétablis après tant de souffrances, ils décident de se marier. Mais Nikita aime trop



Liouba, au point que leur amour en devienne platonique, et les jeunes mariés restent désespérément frustrés. Nikita tente finalement de fuir pour oublier son amour et sa honte et réfléchir dans sa solitude aux problèmes éternels de la vie sur terre...

L'auteur

Alexandre Sokourov est né en 1951. Après des études d'histoire à l'Université Gorki (1974), il obtient en 1979 le diplôme de réalisateur au VGIK de Moscou. Depuis, il travaille pour les Studios Lenfilm. Outre *La Voix solitaire de l'homme*, son premier film, on lui doit plusieurs longs métrages de fiction : *Le Degrade* (1980) ; *Indifférence affligeante* (1987) et *Empire* (id.). Il a réalisé encore de nombreux documentaires : *L'Eté de Maria Voinova* (TV, 1975) ; *Sonate pour Hitler* (1981) ; *Sonate pour alto. Dimitri Chostakovitch* (id.) ; *Les Alliés* (1982-1987) ; *Composition n° 15* (1984-1987) ; *Patience et travail* (1985-1987) ; *Elégie* (1985-1986) ; *Elégie de Moscou* (1987).

**À BÂTONS ROMPUS ou
DE FIL EN AIGUILLE
(PETCHKI-LAVOTCHKI)**
Mise en scène :
Vassili Choukchine

Scénario : Vassili Choukchine

Images : Anatoli Zabolocki

Musique : Pavel Tchekalov

Décors : Piotr Pachkevitch

Production : Studios Gorki

Source : Goskino, 7 Maly Gnez Dnikovsky Pevenlok, 1007 Moscou

35 mm / N et B / 100 mn / 1972

Interprétation : Lydia Fedosseieva (Nioura), Vassili Choukchine (Ivan), Vsevolod Sanaev (Serguei), Gueorgui Bourkov (le constructeur), , Zinovi Gerot (le professeur), Ivan Ryjov, Stanislav Ljoubchine

Ivan et Nioura se rendent dans une maison de repos sur les bords de la Mer Noire. Au cours du long voyage qui les y mène, ils vont être confrontés à des rencontres inattendues : un sympathique compagnon de route qui se révèle être un voleur, un professeur d'université qui admire la richesse du vocabulaire d'Ivan et l'invite à prononcer une conférence devant ses étudiants. Après un court séjour à Moscou, ils reprennent le train et arrivent au sanatorium pour apprendre qu'il n'y a pas de place pour Nioura, qui n'était pas attendue : un pourboire à qui de droit arrangera les choses. On retrouve le couple barbotant dans la mer...

L'auteur

Vassili Choukchine est né à Strotski, Sibérie, en 1929. Fils de paysan, d'abord ouvrier puis élève de Mikhail Romm à l'Institut du cinéma de Moscou de 1954 à 1960 et acteur dans une vingtaine de films. Sous la direction notamment de Boris Barnet, Serguei Guérassimov, Nikolai Goubenko, Serguei Bondartchouk et Gleb Panfilov, il se fait remarquer par son allure populaire, sa carrure puissante et son visage ouvert. En 1964 il signe son premier film, *Un gars comme ça / Il était une fois un gars* (Jivet takoj paren). Viennent ensuite : *Votre fils et frère* (Vach syn i brat, 1966) ; *Des gens étranges* (Strannye ljudi, 1969) ; *A bâtons rompus* (1972) et *l'Obier rouge* (Kalina krasnaja, 1973) où il exprime avec naturel son amour de la terre natale et son respect de l'individu. Choukchine meurt sur un tournage à Klietskaïa, Ukraine, en 1974.

Au début d'un siècle inconnu



**AU DÉBUT
D'UN SIÈCLE INCONNU
(NATCHALO
NEVEDOMOGO VEKA)**

Cette vaste fresque, dont seules deux parties ont été réalisées, avait été conçue comme un « almanach cinématographique » et avait été préparé à l'occasion du cinquantième anniversaire de la Révolution d'Octobre.

**LA PATRIE DE L'ÉLECTRICITÉ
(RODINA ELEKTRITCHESTVA)**
Mise en scène : Larissa Chepitko

Scénario : Larissa Chepitko, d'après Andrei Platonov

Images : Dimitri Korjikhine

Musique : Roman Ledenev

Décors : Vladimir Konovalov et Valeri Kostrine

Production : Studios Mosfilm

Source : Goskino, 7 Maly Gnez Dnikovsky Pevenlok, 1007 Moscou

35 mm / N et B / 45 mn / 1967

Interprétation : S. Gorbatiouk, E. Kondratiouk, A. Popova

Grinia, électricien de son état, vient dans un village réparer une petite centrale électrique bricolée à partir d'une motocyclette. A peine réparé, l'engin explose, emportant avec ses débris les derniers espoirs des villageois, qui comptaient sur celui-ci pour améliorer leur vie quotidienne.

L'auteur

Larissa Chepitko est née à Kiev, Ukraine, en 1938. Prématurément disparue lors d'un accident de la circulation à Moscou en 1979, elle avait débuté comme actrice à Kiev avant de suivre les cours de l'Institut du cinéma de Moscou dans la classe de Dovjenko. Comme réalisatrice, on lui doit encore : *Chaleur torride/Canicule* (Znoj, 1963) ; *Les Ailes* (Krylia, 1966) ; *Toi et moi* (Ty i ja, 1971) et surtout, *l'Ascension* (Voshjojenie, 1976) qui remporte l'Ours d'Or au Festival de Berlin.

**L'ANGE
(ANGEL)**

Mise en scène : Andrei Smirnov

Scénario : Boris Ermolaev, Ilia et Mikhail Souslov, d'après Youri Olecha

CINÉMAS D'URSS

Images : Pavel Lebechev

Musique : Alfred Schnittke

Décors : V. Korovine

Production : Studios Mosfilm

Source : Goskino, 7 Maly Gnez Dnikovsky Pevenlok, 1007 Moscou

35 mm / N et B / 45 mn / 1967

Interprétation : Leonid Koulaguine, Gueorgui Bourkov, Lioudmila Poliakova, Nikolai Goubenko

Le commissaire Parfenov est un homme décidé et intransigeant. Il est toujours prêt à s'acquitter de la tâche la plus pénible et même à affronter la mort au nom de son devoir de révolutionnaire. De fait, un jour il trouve une mort tragique et son abnégation sert d'exemple aux autres qui n'hésiteront pas à prendre sa place pour défendre la cause de la Révolution.

L'auteur

Andrei Smirnov est né en 1941. Après des études de réalisation au VGIIK (dans la classe de Mikhaïl Romm), dont il sort diplômé en 1962, il coréalise en 1964 avec Yachine, *Un pied de terre*. Il signe ensuite : *La Gare de Biélorussie* (*Bieloruski Vokzal*, 1971) ; *L'Automne* (*Osen*, 1975) et *Au nom de la foi et de la liberté* (*Veroy i pravdoi*, 1980). Depuis 1980 il ne tourne plus en tant que réalisateur, mais il écrit des scénarios. Depuis avril 1988, il remplace au poste de Premier secrétaire de l'Union des cinéastes de l'URSS, Elem Klimov, qui a pris un congé pour tourner un film.

Ukraine

LES TROIS JOURS DE VICTOR TCHERNYCHEV (TRI DNJA VIKTORA TCHERNYCHOVA)

Mise en scène : Mark Ossepien

Scénario : Evgueni Grigoriev

Images : Mikhaïl Jakovitch

Musique : Aleksei Rybnikov

Décors : Boris Doulenko

Production : Studios Gorki

Source : Goskino, 7 Maly Gnez Dnikovsky Pevenlok, 1007 Moscou

35 mm / N et B / 104 mn / 1968

Interprétation : Gennadi Kovolkov (*Victor Tchernychev*), Valentina Vladimirova (*sa mère*), Aleksei Tchernov (*oncle Pavel*), Lev Prygounov (*Anton*), Gennadi Saifouline (*Kolia*), Valeri Beliakov (*Petr*)

Dans l'Union soviétique des années soixante, un jeune ouvrier vit au jour le jour, indifférent au monde qui l'entoure, et se laisse entraîner par les voyous de son quartier à des actes de petite délinquance.

L'auteur

Mark Ossepien est né à Magadan en 1937. Après des études d'opérateur de prises de vues au VGIIK de Moscou dans la classe de Boris Voltchek, il entre en 1960 aux Studios Gorki, comme directeur de la photo. Puis il suit jusqu'en 1964 les Cours supérieurs de réalisation avant de signer en 1968 son premier film, *les Trois Jours de Victor Tchernychev*. Depuis, il a réalisé : *Le Canot d'Ivan* (1972) ; *Elisso Virsaladze* (DOC, TV, 1973) ; *Le Retour de sentiments* (1979) ; *Richad, petit-fils de Zifa* (1981) et *les Gens d'un seul amour* (1982).

VOLS ENTRE RÊVE ET RÉALITÉ (POLIOTY VO SNE I NAYAVOU)

Mise en scène : Roman Balaian

Scénario : Viktor Merejko

Images : Vilen Kaliouta

Musique : Vadim Khrapatchev

Décors : Vitali Volynski

Montage : E. Lourachenko

Production : Studios Dovjenko (Kiev)

Source : Les Films Cosmos, 25 rue d'Astorg 75008 Paris

35 mm / couleurs / 93 mn / 1982

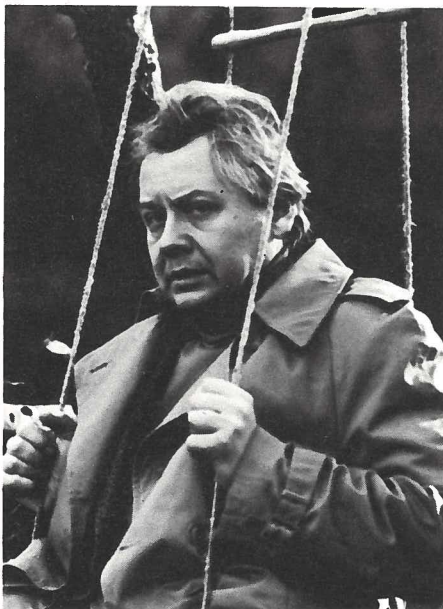
Sortie Paris : 10 octobre 1984

Interprétation : Oleg Yankovski (*Serioja*), Lioudmilla Gourtchenko (*Larissa*), Oleg Tabakov (*Nikolai*), Lioudmilla Ivanova (*Nina*), Lioudmilla Zorina (*Natacha*), Elena Kostina (*Alissa*), Oleg Menchikov (*son ami*), Lioubov Roudneva (*Svetotchka*)

Marié à Natacha et père de la petite Macha, Serioja — quarante ans — n'est ni un époux ni un travailleur modèle. Il est employé dans un bureau d'architecture dirigé par son ami Nikolai. Mais son instabilité va de pair avec une fantaisie qui séduit, même si sa nonchalance professionnelle, sa vie sentimentale agitée (une ancienne maîtresse, Larissa, et une nouvelle, la jeune Alissa) lui posent quelques problèmes. Rejeté par sa femme, il décide d'aller rendre visite à sa mère, qu'il néglige. Le voyage tourne court après une bagarre avec des voleurs et l'intervention d'une femme cheminot fort entreprenante. De retour dans sa ville d'Ukraine, Serioja se rend chez Larissa et lui emprunte quelque argent. Alissa, elle, a choisi un nouveau et jeune compagnon. Avec Nikolai, Serioja termine la soirée dans la nostalgie et dans l'alcool. Amis et collègues sont réunis autour de lui pour une partie de campagne en l'honneur de ses quarante ans. Tout semble encore possible pour lui avec Larissa. Mais une nouvelle farce provoque le départ de ses amis. Seul désormais, il se blottit aux pieds d'une meule de foin.

L'auteur

Roman Balaian, jeune cinéaste de l'Ecole de Kiev, fut remarqué lors de sa première réalisation pour la télévision, *Kochtanka*, une adaptation de Tchekhov. Il a réalisé depuis *L'Effet Romachkine*, *Birouk l'ermite* (d'après Tourgueniev) et *Vols entre rêve et réalité*.



MARS FROID (KHOLODNY MART)

Mise en scène : Igor Minaiev

Scénario : Aleksandre Gorokhov

Images : Vladimir Pankov

Musique : Anatoli Dergachev

Montage : Palina Roudikh

Production : Studio Odessa

Source : Les Films Cosmos, 25 rue d'Astorg 75008 Paris

35 mm / couleurs / 110 mn / 1987

Quinzaine des Réalisateurs, Festival de Cannes (1988)

Interprétation : Andrei Toloubeev, Maxime Kisilev, Lioudmila Davidova, Igor Antov

(...) Un adolescent arrive dans une petite ville de province pour y faire ses études dans une école technique. L'ambiance générale y est plutôt agitée. Jour après jour, les événements se succèdent. Le fil du temps se déroule, infini. Des gestes de tous les jours surgit le destin. Et, seuls, les actes sortant de l'ordinaire obligent les personnages à marquer un temps d'arrêt et à réaliser que la vie s'en va chaque jour davantage. Ce que nous gagnons se révèle parfois bien inférieur à ce que nous avons perdu. Y a-t-il alors une logique à ce mouvement inexorable ? La vie suit son chemin. Et nous ne pouvons que la vivre. Peut-être est-ce cela l'optimisme ? (Igor Minaiev)

L'auteur

Igor Minaiev est né à Kharkov en 1954. En 1977, il achève ses études de mise en scène cinématographique à l'Institut théâtral de Kiev où il réalise son film de fin d'études, *la Comédie en quatre actes* (*Tchaika*, CM). Il tourne ensuite quelques courts métrages : *L'Horizon argenté* (1979) ; *Un invité* (1980) et *Téléphone* (1985), qui est primé au Festival de Moscou. *Mars froid* est son premier long métrage.

Les courts et moyens métrages suivants seront également présentés :

VARIATIONS SUR LE THÈME DE PIROSMANI

Réalisation : Serguei Paradjanov et Tsereteli

Production : Studios Mematiane (films scientifiques et documentaires)

35 mm / couleurs / 21 mn / 1985

En une suite de saynettes jouées et composées autour des tableaux du peintre naïf Niko Pirosmachvili, dit Pirosmiani, les auteurs exaltent la vie et l'œuvre du plus célèbre des artistes géorgiens.

SERGUEI PARADJANOV, UN PORTRAIT

Réalisation : Patrick Cazals

Images : Philippe Dorizon

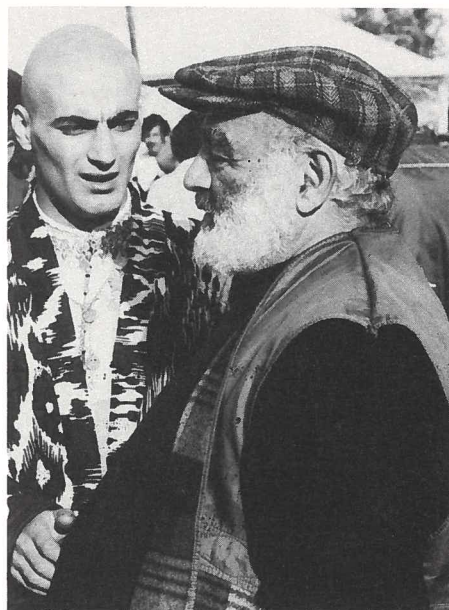
Musique : Extraits de *Sayat Nova*

Montage : Boris Viard

Production : Les Films du Horla

16 mm / couleurs / 26 mn / 1988

Poète, peintre, décorateur mais surtout cinéaste, Arménien vivant à Tbilissi, Serguei Paradjanov est considéré comme l'un des grands réalisateurs contemporains.



Serguei Paradjanov (à dr.) sur le tournage d'*Achik Kérib*

Tourné dans sa maison de Tbilissi mais aussi sur le plateau de son nouveau film *Achik Kérib*, dans un village d'Azerbaïdjan, ce film permet d'aborder sur le ton de la confession toutes les questions que le cinéophile se pose sur ce créateur franc-tireur et contestataire qu'est Sarkis Paradjanian. (Patrick Cazals)

L'auteur

Patrick Cazals est né le 7 novembre 1946 à Lespignan (Hérault). Après des études de cinéma et de philosophie, il est producteur pour la télévision de 1970 à 1981 et responsable d'établissements culturels. Auteur de plusieurs ouvrages, il a réalisé une dizaine de courts et moyens métrages.

LE VOYAGE À SOPOT (PUTESTVIE V SOPOT)

Réalisation : Nana Djordjadze

Scénario : Irakli Kvirikadze et Nana Djordjadze

Images : Nikolai Soukhichvili

Musique : Teimouraz Bakouradze

Décor : Nana Djordjadze

Production : Studios Grouzia Film (Tbilissi)

35 mm / couleurs / 30 mn / 1981

Interprétation : Gueorgui Dadiani (*Gogi*), Omar Gvassalia (*Omar*)

Deux vagabonds, qui se prétendent sourds-muets, se livrent au trafic d'images pornographiques, dans les wagons d'un train de banlieue.

L'auteur

Nana Djordjadze est née le 24 août 1950 à Tbilissi. Après des études musicales, terminées en 1966, elle passe le diplôme d'architecture de l'Académie des Beaux-Arts de Tbilissi en 1972. De 1968 à 1975, elle travaille dans un bureau d'études, avant de s'inscrire aux cours de Tengiz Abouladze à la Faculté de Cinéma, dont elle sort diplômée en 1982 avec son court métrage de fiction, *le Voyage à Sopot*, qui sera primé dans plusieurs festivals internationaux. Epouse du cinéaste Irakli Kvirikadze, interprète de nombreux films géorgiens, on lui doit encore : *Atlant* (CM, 1978) ; *Erossi Mandjgaladze* (CM, DOC, 1981) ; *Aidez-nous à monter sur l'Elbrus* (*Pomogite podnimsatsja na Elbruz*, CM, TV 1983) et son premier long métrage *Robinsonade* (*Robinsonada ili hoy angliyskiy*, 1987) — présenté à La Rochelle en 1987 — et qui a obtenu la Caméra d'Or au Festival de Cannes la même année.

LE TEMPS DU VOYAGE

Réalisation : Andrei Tarkovski

Production : RAI

35 mm / couleurs / 65 mn / 1982

Pendant la période de préparation de son film *Nostalghia*, Andréi Tarkovski a filmé son voyage en Italie.

AU DÉBUT (SKIZP / NATCHALO)

Réalisation : Artavazd Pelechian

Images : E. Karavaiev

Musique : Sviridov

Montage : Artavazd Pelechian

Production : Studios Erevan (Arménie)

35 mm / N et B / 9 mn / 1967

Par le montage de brefs documents historiques filmés, avec brusques arrêts sur l'image. Au début dit la violence humaine, qu'elle soit constructive (la révolution) ou destructrice (le fascisme, la bombe). (Fabrice Revault D'Allois, *Cahiers du Cinéma*, mars 1984.)

NOUS (MENK / MY)

Réalisation : Artavazd Pelechian

Production : Studios Erevan (Arménie)

35 mm / N et B / 10 mn / 1969

(Comment oublier) ce peuple arménien en larmes dans les images d'archives des rapatriements successifs (de 1946 à 1950) : retour au pays, étreintes, retrouvailles, corps déportés par l'émotion et le montage qui, au sein de ces images, vrille comme un tourbillon, un vertige, une défaillance ? (Serge Daney, *Libération*, 11 août 1983)

COSMOS / NOTRE SIÈCLE (KOSMOS)

Réalisation : Artavazd Pelechian

Production : Studios Erevan (Arménie)

35 mm / couleurs / 60 mn / 1982

Dans *Cosmos*, longue méditation sur la « conquête de l'espace », comment oublier les mises à feu qui ne vont nulle part, le rêve d'Icare encapsulé par les Russes et les Américains, le visage défilant par l'apesanteur, des cosmonautes accélérés, la catastrophe qui n'en finit pas de ne pas venir ? (Serge Daney, *Libération*, 11 août 1983.)

LE JUGEMENT DERNIER (AUGSTAKA TIESA)

Réalisation : Herz Frank

35 mm / N et B / 69 mn / 1987

Depuis sa cellule de condamné à mort, un homme qui a commis un double meurtre raconte sa vie. Il pose la question de la complicité de la société. Ce film constitue en même temps un appel passionné contre la peine de mort.

L'auteur

Herz Frank (Hercs Franks) est né en 1926 en Lettonie. Après des études de droit, il travaille d'abord comme photographe et journaliste, puis comme scénariste et réalisateur. Depuis 1965, il a signé une vingtaine de courts et moyens métrages documentaires

MISE EN SCÈNE : ANDREI TARKOVSKI (DIRECTED BY ANDREI TARKOVSKI) Mise en scène : Michal Leszczylowski

Images : Arne Carlsson

Musique : Bach et Watazumido Shoso

Montage : Michal Leszczylowski et Lasse Summanen

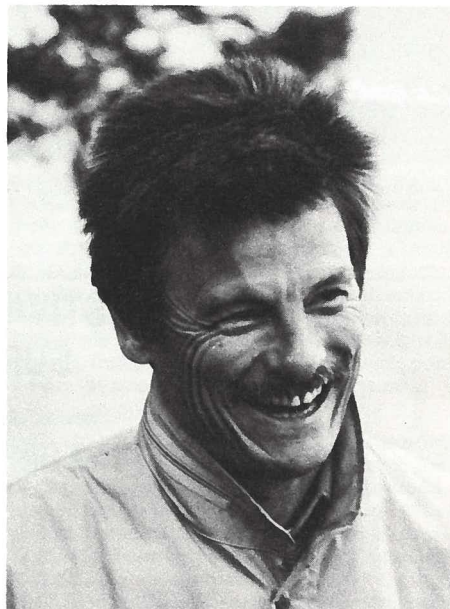
Production : Svenska Filminstitutet

Source : Svenska Filminstitutet, Borgvägen 1-5, Box 27126, 10252 Stockholm, Suède

35 mm / couleurs / 101 mn / 1988

Festival de Cannes (1988)

Joseph Conrad a écrit qu'à la base de toute œuvre d'art, il y a la volonté d'extraire du courant impitoyable de la vie un fragment du temps, et de le rendre accessible aux autres. Les moments que j'ai passés avec Andrei Tarkovski, alors que je travaillais sur le *Sacrifice*, vont s'évanouir, comme tout se dissout dans nos mémoires. Je ne veux pas qu'il en soit ainsi. Peut-être est-ce la peur de tout perdre dans le dédale des souvenirs ou peut-être est-



ce mon amitié pour lui qui m'a guidé, je l'ignore. Andrei m'a ouvert la porte sur d'autres horizons et m'a invité à les découvrir. Le temps que j'ai passé dans le monde de ses idées, de ses pensées et de ses sentiments m'a enrichi. Je n'étais plus le même. Beaucoup de ceux qui ont travaillé sur ce film ont ressenti la même chose. Je me suis senti obligé de vous le rendre plus proche, de vous faire partager le temps qui a passé. (Michal Leszczylowski)

L'auteur

Michal Leszczylowski est né à Lodz, Pologne, en 1950. En 1970, il quitte son pays pour la Suède et commence à travailler comme monteur. De 1976 à 1978, il fait des études au département « son » à l'Institut d'art dramatique de Stockholm, tout en continuant parallèlement à monter des films. Puis il monte un grand nombre de documentaires et de films de fiction, aussi bien pour le cinéma que pour la télévision. Président de la Société suédoise des monteurs de films, *Mise en scène : Andrei Tarkovski* est sa première réalisation.

LE MONDE TEL QU'IL EST

Espagne

LA GUERRE DES FOUS (LA GUERRA DE LOS LOCOS)

Mise en scène : Manuel Matji

Scénario : Manuel Matji

Images : Federico Ribes

Musique : Jose Nieto

Décors : Luis Vasquez

Montage : Nieves Martin

Production : Xaloc, Producciones Cinematograficas SA (Madrid)

Source : Instituto de Cine (ICAA), Ministerio de Cultura de Espana, Madrid

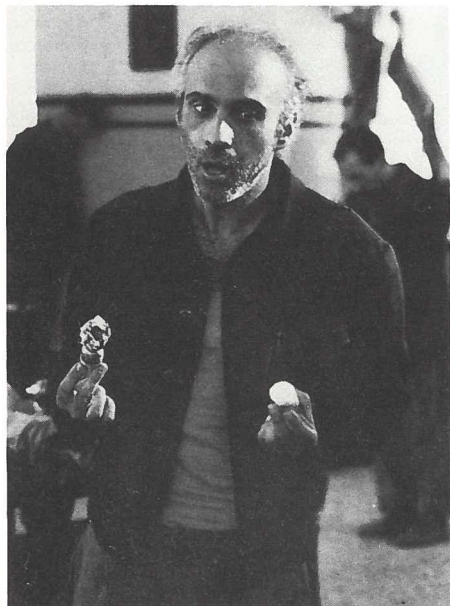
35 mm / couleurs / 104 mn / 1986

Interprétation : Alvaro de Luna, Jose Manuel Cervino, Juan Luis Galiardo, Pep Munne, Pedro Diez del Corral, Luis Marin, Maite Blasco, Emilio Gutierrez Caba, Ana Marzoa, Alicia Sanchez

Dans les tourmentes de la guerre civile, Angelito Delicado, en compagnie de quatre autres patients, parvient à s'échapper d'un asile d'aliénés. Sans le savoir, ils se retrouvent au cœur d'une région où les combats font rage et où les républicains sont en train de subir de lourdes pertes. El Rubio, l'un des chefs des combattants, se retranche dans les montagnes, bien décidé à affronter les éléments franquistes. C'est là que les hommes d'El Rubio rencontrent les évadés. Des événements inattendus contraignent les deux groupes à s'unir. Cette alliance, due aux circonstances exceptionnelles, aura pour tous des conséquences imprévisibles.

L'auteur

La Guerre des fous est le premier long métrage de Manuel Matji.



France

NATALIA

Mise en scène : Bernard Cohn



Scénario : Bernard Cohn et Claude Heymann

Images : Denys Clerval

Musique : Michel Portal

Montage : Cécile Decugis

Production : Fakhoury Productions (Paris) / Slotint SA

Source : Les Films Molière, 71 rue de Monceau 75008 Paris

35 mm / couleurs / 113 mn / 1988

Interprétation : Pierre Arditi, Philippine Leroy-Beaulieu, Gérard Blain, Michel Voita, Ludmila Mikael, Dominique Blanc, Vernon Dobtcheff, Wladimir Yordanoff

En 1940, Natalia Gronska, fille d'immigrés juifs polonais, rêve de devenir comédienne. Elle rencontre un metteur en scène, Paul Langlade, dont elle devient la maîtresse. Afin de lui donner un rôle dans son nouveau film, il lui obtient des faux papiers. Dès lors, sa famille, son petit ami Tomasz, ne comptent plus pour elle. Un jour, elle est dénoncée. Arrêtée, elle est envoyée dans un camp. A son retour, Paul lui apprend qu'il a été « obligé » de la remplacer dans le film. Natalia tente alors de retrouver son identité, les lieux et les personnes qu'elle a connues.

L'auteur

Natalia est le premier long métrage de Bernard Cohn.

TERRE SACRÉE

Mise en scène : Emilio Pacull

Scénario : Emilio Pacull et Antoine Lacomblez

Images : Pierre-Laurent Chenieux

Musique : Jorge Arriagada

Décors : Juan Carlos Castillo

Montage : Dominique Martin

Production : Arion Productions (Paris)

Source : Capital Cinéma, 46 avenue des Ternes 75017 Paris

35 mm / couleurs / 95 mn / 1988

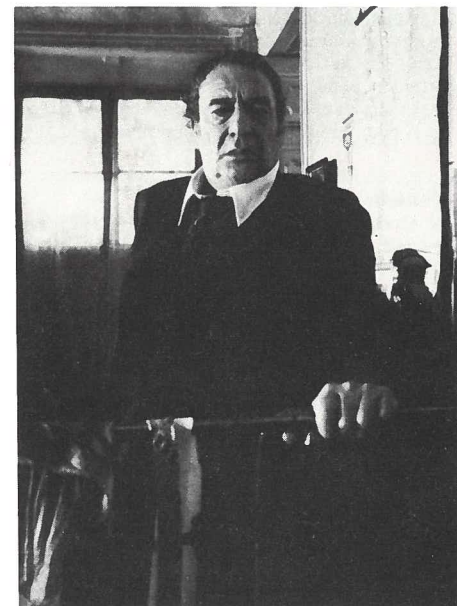
Perspectives du Cinéma Français, Festival de Cannes (1988)

Interprétation : Joaquim de Almeida (*Matéo*), Isabel Otero (*Isabel*), Julien Guiomar (*le père*), Maria Teresa Fricke (*Ana*), Julio Jung (*l'avocat*)

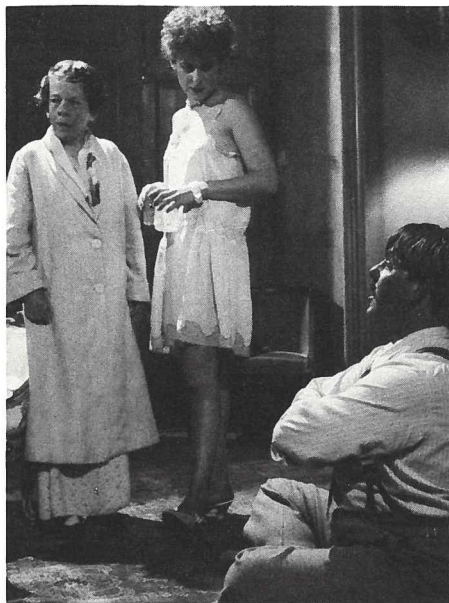
Après plus de quatorze ans d'absence, Matéo retrouve sa terre natale, le Chili. Malade et alcoolique, son père s'est réfugié dans une mansarde de la vieille maison de famille où il attend la mort avec insolence. Matéo retrouve Isabel, une amie d'enfance, qui lui fixe des rendez-vous secrets dans des hôtels sordides de Santiago. Elle s'entoure de mystères et, très vite, elle lui échappe, malgré l'acharnement de Matéo qui tombe fou amoureux d'elle. L'avocat, qui gère les biens de la famille, tient des paris sur la mort du père et sur la survie de Matéo. Le cynisme de son père et la fréquentation des bars louches où l'on se bat au couteau, forcent Matéo à aller jusqu'au bout de lui-même. Traqué par la police, il entraîne Isabel vers le sud, dans les forêts de la Cordillère des Andes, pour y vivre un amour sans partage, sans retour...

L'auteur

Emilio Pacull fait ses débuts au cinéma comme troisième assistant de Costa-Gavras qui tourne *Etat de siège* au Chili. Licencié d'histoire et de géographie, il passe le concours de l'IDHEC en 1973 et devient l'assistant de Roberto Rossellini, François Truffaut et François Leterrier. Auteur de quelques courts métrages et d'une série documentaire, il signe un téléfilm pour FR3 *Paysage d'un cerveau* avant de réaliser *Terre sacrée*.



GERTRUDE STEIN
ex. **SUR LA PISTE**
DU PIN SOLITAIRE
(**WAITING FOR THE MOON**)
Mise en scène : Jill Godmillow



Scénario : Mark Magill
Images : André Néau
Musique : Michael Sarl
Décors : Patrice Mercier
Montage : Georges Klotz
Production : SFP (Paris) / The Laboratory for Icon and Idiom (New York) / New Front Film / A.B. Films / Channel Four (Londres)
Source : SFP, 36 rue des Alouettes 75019 Paris
35 mm / couleurs / 90 mn / 1986
Grand Prix du Film de Fiction au Festival du Film des Etats-Unis de Park City, Utah (1986)
Interprétation : Linda Hunt (*Alice B. Toklas*), Linda Bassett (*Gertrude Stein*), Bernadette Lafont (*Fernande Olivier*), Jacques Boudet (*Guillaume Apollinaire*), Bruce Mc Gill (*Ernest Hemingway*), Andrew Mc Carthy (*Henry Hopper*)

Film de fiction conçu pour le cinéma et la télévision, cette comédie trouve son point de départ dans la légende de l'écrivain américain Gertrude Stein, l'agrémentant de quelques éléments supplémentaires pour en faire une biographie à mi-chemin entre la réalité et la fiction. Le film est le portrait d'une Gertrude Stein « possible », dont l'histoire est imbriquée dans un ensemble de relations « fictives » bien que tout à fait vraisemblables.

L'auteur

Jill Godmillow aborde le cinéma en 1975 avec *Antonia : portrait d'une femme*, un documentaire coréalisé par Judy Collins, nommé pour les Oscars et qui a été primé au Festival de la Critique du Film Indépendant de New York. Réalisatrice et monteuse de télévision, elle a également été productrice. On lui doit encore : *Le Vigile* (DOC) ; *A Nienadowka avec Grotowski* (DOC) et *Far From Poland* (1984), son premier long métrage, mi-fiction mi-documentaire, présenté au Festival de Mannheim.

Grande-Bretagne

DROWNING BY NUMBERS
Mise en scène :
Peter Greenaway

Scénario : Peter Greenaway
Images : Sacha Vierny
Musique : Michael Nyman
Décors : Ben Van Os et Jan Roelfs
Montage : John Wilson
Production : Allarts Production (La Haye)
Source : Bac Films, 6 boulevard Richard Lenoir 75011 Paris
35 mm / couleurs / 118 mn / 1988
Festival de Cannes (1988)
Interprétation : John Plowright, Juliet Stevenson, Joely Richardson, Bernard Hill, Jason Edwards, Bryan Pringle, Trevor Cooper, David Morrissey

Drowning by Numbers est la curieuse histoire de trois femmes de même nom dont l'étroite solidarité sera la cause de trois noyades identiques. Leurs époux sont les victimes et le motif du crime est l'insatisfaction. Ces femmes sont assurées que leurs méfaits ne seront pas punis parce qu'elles ont, « à leurs bottes », un coroner qui est amoureux d'elles, ou pense qu'il l'est. Cet homme et son fils sont des joueurs qui essaient de persuader tout un chacun de se joindre à leurs jeux métaphoriques, traitant sexe et mort — et plus spécialement la mort — comme un jeu élaboré, jusqu'à ce qu'ils soient finalement manœuvrés par les femmes. Elles résoudront leurs difficultés dans une fin amoralisée où l'on nous suggère qu'une conspiration de femmes ne peut que réussir. (Peter Greenaway)

L'auteur

Peter Greenaway est né au Pays de Galles en 1942. Artiste-peintre ayant beaucoup exposé et illustré de nombreux livres, il aborde le cinéma en 1966 en réalisant un film expérimental, *Train*, genre qui a ses faveurs pendant une dizaine d'années. Avec l'aide du British Film Institute, il réalise en 1980 un long métrage de plus de trois heures, *The Falls*.

Après un documentaire, *Act of God* (1981), il connaît un succès international avec *Meurtre dans un jardin anglais* (*The Draughtsman's Contract*, 1982). Depuis, il a signé : *ZOO* (*A Zed and Two Noughts*, 1986) et *le Ventre d'un architecte* (*The Belly of An Architect*, 1987).

Inde

PORTRAIT D'UNE VIE
(**EKTI JIBAN**)
Mise en scène : Raja Mitra

Scénario : Raja Mitra, d'après une histoire de Buddhadev Basu
Images : Kamal Nayak
Musique : Raja Mitra
Décors : Satadal Mitra
Montage : Bulu Ghosh
Production : Chalchitra (Calcutta)
Source : N.F.D.C. India, Lok Nayak Bhawan, Khan Market, New Delhi 110 003, Inde
35 mm / couleurs / 130 mn / 1987
Interprétation : Soumitra Chatterjee, Madhabi Chakravarti, Averi Dutta, Munna Chakravarti, Suvendu Chaki

Bengale de l'Est, 1930. Gurudas enseigne le sanskrit dans un petit village. Il découvre par hasard la distance énorme existant entre la langue qu'il enseigne et la langue parlée dans la rue. Nulle part n'est prise en compte cette évolution du langage. Gurudas décide de composer le premier dictionnaire complet du bengali moderne. La tâche est démesurée et particulièrement coûteuse. Il devra financer toutes ses recherches de même que les frais d'impression de l'ouvrage. Gurudas va fréquenter les bibliothèques de Calcutta, comme les marchés populaires de la ville, les fêtes traditionnelles, comme les lieux de « mauvaise vie »... les creusets où se fabrique une langue. Ce travail durera toute une vie et sera émaillé de multiples drames quotidiens : sa fille meurt de la typhoïde, le Bengale va

Drowning by Numbers



être divisé en deux au moment de l'Indépendance...

L'auteur

Raja Mitra est diplômé de l'Université de Calcutta en 1967. Il collabore à différentes revues littéraires et cinématographiques au Bengale. En 1974 et 1975, il est assistant du réalisateur Gautam Ghose, puis travaille pour la division cinématographique du gouvernement du Bengale de l'Ouest et réalise différents documentaires de court et moyen métrage entre 1978 et 1987. *Portrait d'une vie* est son premier long métrage.

SALAAM BOMBAY !

Mise en scène : Mira Nair

Scénario : Sooni Taraporevala et Mira Nair

Images : Sandi Sissel

Musique : L. Subramaniam

Montage : Barry Alexander Brown

Production : Mirabai Films (New York) / Channel Four / Cadrag S.A. / La S.E.P.T. / N.F.D.C. (Bombay)

Source : NFDC Ltd, Nehru Centre, Worli, Bombay 400 018

35 mm / couleurs / 113 mn / 1988

Prix de la Caméra d'Or au Festival de Cannes (1988) ; Quinzaine des Réalistes, Festival de Cannes (1988)

Interprétation : Shafi Syed, Hansa Vithal, Chanda Sharma, Raghbir Yadav, Aneeta Kanwar

Salaam Bombay ! est l'aboutissement d'un rêve de cinq ans ; né du désir de célébrer l'esprit de survie des enfants des rues de Bombay, leur humour, leur force, leur dignité et leur « panache » dans un monde où le luxe de l'enfance leur est refusé. Je ne voulais pas de jeunes acteurs qui auraient feint une réalité inconnue d'eux, mais plutôt des enfants de la rue ; ceux qui connaissent la solitude dans une ville cruelle, ceux qui ignorent de quoi sera fait leur prochain repas, ceux qui ont peur qu'on leur vole les chaussures qu'ils ont aux pieds. Maintenant, le film est fait ; résultat d'une détermination commune, de notre volonté et de notre passion. Nous avons travaillé avec dix-neuf jeunes acteurs talentueux et expressifs originaires des rues de Bombay, quelques grandes stars du cinéma indien et une équipe internationale, en évitant systématiquement les studios pour se servir des rues, des quais de gare, des bordels et de tous les aspects cachés de Bombay. Le film est le portrait d'une ville que les étrangers n'ont jamais vue. J'ai toujours été attirée par les personnages qui vivent en marge de la société. J'ai voulu, à ma manière, avec Salaam Bombay ! permettre à la « petite monnaie » (surnom donné aux enfants de la rue en argot hindi) de s'exprimer. (Mira Nair)

L'auteur

Mira Nair est née dans une petite ville indienne où elle vécut durant quinze ans. Après avoir suivi des cours de théâtre à l'Université de Delhi, elle part pour les Etats-Unis en 1976 afin de poursuivre ses études à Harvard. C'est là qu'elle découvre le cinéma et qu'elle réalise quatre documentaires de court et moyen métrage : *Jama Masjid Street Journal* (1979) ; *So Far from India* (1982) ; *Indian Cabaret* (1985) et *Children of Desired Sex* (1986). Son œuvre a fait l'objet d'une multitude de récompenses, notamment aux Etats-Unis. Depuis 1980, elle partage son temps entre New York et l'Inde. *Salaam Bombay !* est son premier long métrage de fiction.

Italie

LA NUIT ITALIENNE (NOTTE ITALIANA)

Mise en scène : Carlo Mazzacurati

Scénario : Carlo Mazzacurati et Franco Bernini

Images : Agostino Castiglioni

Musique : Fiorenzo Carpi

Décors : Carlo Basili

Montage : Mirco Garrone

Production : Nanni Moretti et Angelo Barbagallo pour Sacher Film / RAI 1 (Rome)

Source : Les Films Coût de Cœur, 14 rue de Provence 75009 Paris

35 mm / couleurs / 92 mn / 1987

Interprétation : Marco Messeri, Giulia Boschi, Mario Adorf, Meme Perlini, Tino Carraro, Gemelli Ruggeri, Antonio Petrocelli, Remo Remotti, Silvana De Santis

L'action se déroule en grande partie dans le delta du Pô, d'où l'on extrayait le méthane, il y a vingt ans, d'une façon si anarchique qu'on risquait à tout moment de faire effondrer le sol. Morsiani, avocat venu sur les lieux pour faire une expertise de terrain, ne connaissait pas la région auparavant. Aujourd'hui, il s'y trouve très à son aise, d'autant plus qu'il y tombe amoureux de Daria. Tout semble aller pour le mieux jusqu'au jour où en étudiant de près certains dossiers, il découvre des irrégularités auxquelles est mêlé son ami Checco : extractions clandestines, spéculations immobilières... Or, celui-ci lui a procuré ce travail précisément parce qu'il comptait sur la discrétion de Morsiani. Le jour où il apprend qu'un inspecteur des mines qui avait découvert certaines illégalités a été assassiné et que le père de Daria est impliqué dans l'affaire, il comprend qu'il est lui-même en danger et tente de fuir...

L'auteur

Carlo Mazzacurati est né à Padoue le 2 mars 1956. Parallèlement à des études de lettres à Bologne, il s'occupe de la programmation d'un ciné-club. En 1979, grâce à un héritage, il réalise un premier film en 16 mm, *les Vagabonds (Vagabondi)*, qui a reçu à Milan en 1983, le Prix de la distribution offert par Gaumont. A partir de 1982 il collabore à l'écriture de plusieurs scénarios. C'est en 1985 qu'il écrit son premier long métrage, *la Nuit italienne*.

Norvège

LES LUMIÈRES DU NORD (HAVLANDET)

Mise en scène : Lasse Glomm

Scénario : Lasse Glomm, d'après l'œuvre de Idar Kristiansen

Images : Erling Thurmann-Andersen

Musique : Klaus Schultz

Décors : Frode Krohg

Montage : Lars Hagström

Production : Marcusfilm A/S (Oslo)

Source : Norsk Film A/S, P.O. Box 4, N-1342 Jar, Norvège



35 mm / couleurs / 87 mn / 1985

Interprétation : Arja Saijonmaa (*Hilma*), Bjorn Sundquist (*Taavi*), Sven Wollter (*Matti*), Stein Bjorn (*Heikki*), Anitta Suikkari (*Anne-Kreetta*)

Les années 1860. Heikki vit avec ses parents et sa sœur dans une petite ferme du nord de la Norvège. Outre une vache, ils possèdent un petit lopin de terre qui leur permet tout juste de vivre. Un jour, l'oncle Matti revient du Grand Nord et raconte d'extraordinaires histoires : il vante la richesse de cette contrée, si prodigue en nourriture, la beauté de ses paysages et l'extraordinaire luminosité du ciel. Le jeune Heikki n'a plus désormais qu'une idée en tête : rejoindre ce pays merveilleux. Il réalise enfin son rêve, lorsqu'à la mort de sa sœur et de son père, il peut quitter la maison. Son voyage le conduit à travers d'immenses terres vierges et très inhospitalières. Alors qu'il se rapproche de la mer, il fait la connaissance d'Anne-Kreetta et d'un vieil aveugle. Finalement, il atteint son but et, enrichi de nombreuses expériences, le petit Heikki est devenu un vrai homme du Nord.

L'auteur

Lasse Glomm est né à Oslo en 1944. Après des études de français, d'anglais et d'histoire à l'Université d'Oslo, et des activités de journaliste, il débute en 1972 comme producteur exécutif sur plusieurs tournages. Scénariste, critique de cinéma, il est actuellement porte-parole du Syndicat des cinéastes de Norvège. Directeur artistique à la Norsk Film AS, il tourne en 1979 son premier film, *la Seconde équipe (Det Andre Skieftet)*. Depuis, il a réalisé : *Si vous osez (At Dere Tör)* (1980) ; *Zeppelin (id.)*, 1981, un film pour enfants) ; *Les Oiseaux noirs (Svarte Fugler)*, 1983). En 1988, il tourne *Sweet Water*, qui sera la suite des *Lumières du Nord*.

Pays-Bas

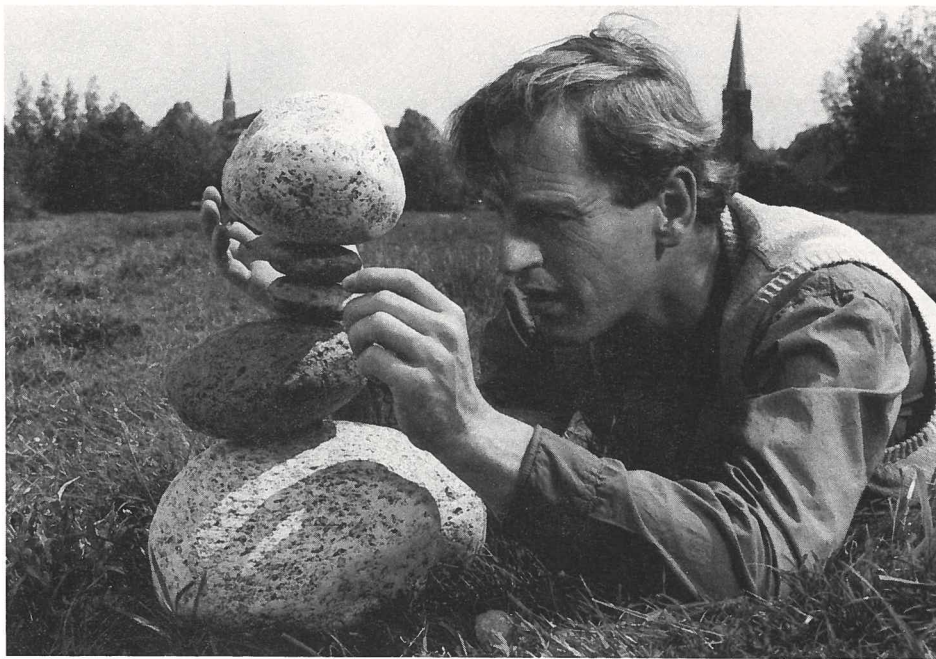
OEUF (EI)

Mise en scène : Danniël Danniël

Scénario : Danniël Danniël

Images : Erik van Empel

Musique : Michel Mulders



Oeuf

Décors : Michal Shabtay

Montage : Menno Boerema

Production : Studio Nieuwe Gronden (Amsterdam)

Source : Seventh Heaven Films, Van Hallstraat 52, 1051 HH Amsterdam

35 mm / couleurs / 57 mn / 1987

Quinzaine des Réalisateurs, Festival de Cannes (1988)

Interprétation : Johan Leysen (Johan), Marijke Veuglers (Eva), Jake Kruyer (Paul), Coby Timp (la mère), Peter Smits (Peter), Piet Kamerman (Gerard), Anneleun Schram (Marijke), Magdaleen Jansen, Adri de Bruyn

C'est arrivé il n'y a pas si longtemps, près d'ici, dans un petit village semblable à beaucoup d'autres. Johan de Bakker sait faire du pain, jouer aux dominos et il peut faire tenir un œuf en équilibre sur sa tête ou construire un magnifique château de cailloux sur les rives de la rivière. Parce qu'il reste des heures à attendre le car qui ne passe qu'une fois par jour au village et qu'il observe attentivement les allées et venues de ses habitants, Johan connaît tous leurs secrets. « Il a trente-cinq ans, mais c'est encore un enfant » dit sa mère. Tout cela est-il suffisant pour qu'une femme s'intéresse à lui ? Dans ce conte moderne, chacun devient partie intégrante du récit qui fait naître successivement l'espoir, la crainte et le doute, quant à l'issue heureuse de l'histoire de Joan et de son village.

L'auteur

Danniel Danniel est né à Haïfa en 1950. Après des études de philosophie et de biologie à l'Université d'Haïfa, il suit des cours de cinéma à la Vrije Akademie de La Haye, puis à la Netherlands Film and TV Academy d'Amsterdam. Il participe ensuite à de nombreux tournages de films et travaille au montage et au mixage de plusieurs longs métrages hollandais. Avant de signer *Oeuf*, il a réalisé plusieurs courts métrages : *Ontmoetingen* (1981) ; *The Way to Paris* (1982) et *Station* (1985).

Portugal

O BOBO

Mise en scène :
José Alvaro Morais

Scénario : José Alvaro Morais et Rafael Godinho, d'après le roman homonyme d'Alexandre Herculano

Images : Mario de Carvalho

Musique : Carlos Azevedo, Carlos Zingaro et Pedro Caldeira Cabral

Décors : Jasmin

Montage : José Nascimento et Luis Sobral

Production : Animatografo, Produção de Filmes (Lisbonne)

Source : Instituto Portuges de Cinema, Rua de Sao Pedro de Alcantara 45, 1200 Lisboa, Portugal

35 mm / couleurs / 124 mn / 1988

Interprétation : Fernando Heitor, Paula Guedes, Luis Lucas, José Eduardo, Glicinia Quartin, Isabel Ruth, Joao



Guedes, Maria Amélia Matta, Luis Miguel Cintra, Raul Solnado, Rogério Samora, Virgilio Castelo

Dans une taverne de marins sur les bords du Tage, Rita Portugal et Francisco Bernardes attendent la fin de la journée : ce matin, Joao a été assassiné. Le corps a été découvert dans un coin du studio, au cours de la répétition de la dernière scène de *O Bobo*. C'est un menuisier qui l'a trouvé quand les lumières se sont allumées, après qu'Afonso Henriques soit monté sur le trône que sa mère, Dona Teresa, venait de quitter. Il y a plus d'un an que Francisco a décidé d'adapter le roman d'Herculano pour le théâtre. Dès la première heure, Joao a été le seul à l'encourager et c'est lui-même qui avait suggéré de monter le spectacle dans le vieux studio de cinéma de Lisboa Filmes. Cela n'avait pas été facile, rien qu'avec une demi-douzaine d'acteurs et d'amis techniciens qui travaillaient presque gratuitement. La première devait avoir lieu la semaine suivante. Ensuite, à la fin de l'été, Francisco devait quitter le Portugal pour aller vivre à New York, si Joao parvenait à trouver de l'argent pour le voyage, et si Rita acceptait de l'accompagner...

L'auteur

José Alvaro Morais est né en 1945. Après des cours de réalisation à Bruxelles sous la direction d'André Delvaux, Michel Fano et Ghislain Cloquet, il signe en 1977 *Ma femme Chamada Bicho* (id.), un documentaire sur les peintres Maria Helena Vieira da Silva et Arpad Szenes. *O. Bobo* est son premier long métrage de fiction.

RFA

DRACHENFÜTTER/ (DRAGON'S FOOD)

Mise en scène : Jan Schütte

Scénario : Jan Schütte et Thomas Strittmatter

Images : Lutz Konermann

Musique : Claus Bantzer

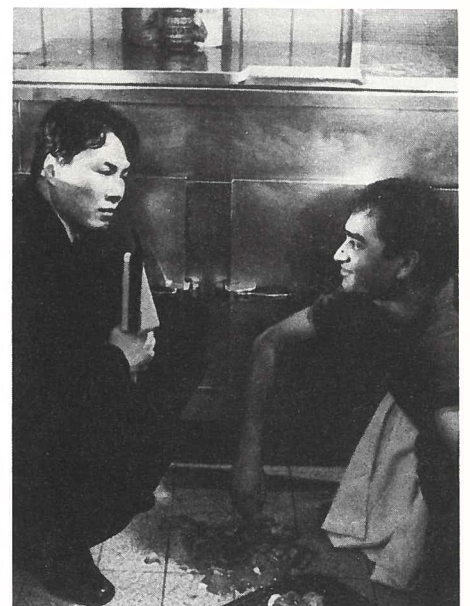
Décors : Katharina Mayer-Wöppermann

Montage : Renate Merck

Production : Novoskop Film (Hambourg) / Probst Film (Berne)

Source : Pari Films, 18 rue Vignon 75009 Paris.

35 mm / N et B / 75 mn / 1987



LE MONDE TEL QU'IL EST

Interprétation : Bhasker (*Shezad*), Ric Young (*Xiao*), Buddy Uzzaman (*Rashid*), Wolf-Dieter Sprenger (*Herder*), Ulrich Wildgruber (*le cuisinier*)

Shezad, un jeune pakistanais sans permis de travail, vend des roses la nuit dans les restaurants de Hambourg, jusqu'au jour où un serveur chinois le met à la porte de son établissement. En février, les rues de la ville sont recouvertes de neige sale, et il fait très froid. Shezad a trouvé du travail au noir, dans le même restaurant chinois d'où il avait été chassé quelques jours auparavant : maintenant il fait la plonge et prépare les potages... Mais son ami et compatriote Rashid est menacé d'expulsion. Shezad collecte des fonds et, par l'intermédiaire du concierge Herder, il réussit à le faire émigrer clandestinement en Amérique. A l'occasion d'un incident au restaurant, Shezad et Xiao, le serveur, se lient d'amitié. Finalement, tous deux quittent leur emploi pour se mettre à leur propre compte. Après maintes difficultés ils parviennent à se procurer l'argent pour ouvrir leur restaurant, qui proposera de la cuisine pakistanaise. Le jour de l'inauguration sera bien différent de ce qu'ils avaient imaginé.

L'auteur

Jan Schütte est né à Mannheim en 1957. Après des études littéraires et d'art dramatique à Tübingen, puis Zurich et Hambourg, il travaille comme journaliste à partir de 1979, pour les chaînes de télévision SWF et ZDF. Pour le cinéma il a réalisé les documentaires suivants : *Ugge Bärte*, *Bildhauer* (CM, 1982) ; *Da ist nirgends nichts gewesen ausser hier* (MM, 1983) ; *Eigentlich wollte ich ja nach Amerika* (CM, 1984) ; *Drachenfütter* (CM, 1985).

Drachenfütter est son premier long métrage de fiction.

Taiwan (République de Chine)

RANCOEUR (YUAN NU)

Mise en scène : Fred Tan

Scénario : Fred Tan, d'après la nouvelle d'Eileen Chang

Images : Yang Wei-han

Musique : Peter Chang

Montage : Chen Po-wen

Production : Central Motion Pictures Corporation

Source : Central Motion Pictures Corporation, 6F n° 116 Hang Chung Street, Taipei (Taiwan)

35 mm / couleurs / 112 mn / 1988

Interprétation : Hsia Wen-shi (*Ying-ti*), Hsu Ming (*Mr 3*), Kao-chieh (*Mr 2*), Hsiao-i (*Mme 3*), Lin Mei-ling (*Mme 1*), Ma Shao-chun (*Yu-shi*)

Shanghaï en 1910. Ying-ti, une jeune femme d'origine modeste, est mariée à un homme aveugle et riche. Sa famille la traite avec peu de respect et la pousse à tenter de se suicider. Une idylle avec son beau-frère n'aboutit jamais. Après la mort de son époux et de sa mère douairière, Ying-ti poursuit une vie solitaire avec son fils, Yu-shi. Ils sombrent ensemble dans les vapeurs de l'opium. Et lorsque Ying-ti cherche à marier son fils, la jalousie lui fait choisir sa domestique, une fille qui plus est, malade et sans charme. Ses souvenirs de jeunesse lui reviennent, comme des illusions perdues...

L'auteur

Fred Tan est né à Taiwan en 1959. Après des études de production à l'Université de UCLA, il travaille comme journaliste et critique de cinéma dans la revue « Influence », qui œuvre pour une plus large diffusion des films occidentaux auprès du



public chinois. Travaillant également comme scénariste il est passé à la mise en scène et a réalisé : *Nuit sombre* (*An Yeh*, 1986) ; *L'esprit* (*Li Hun*, 1987) et *Rancœur* (présenté dans la section « Un certain regard » du dernier Festival de Cannes, sous le titre d'exploitation anglais *Rouge of the North*).

Turquie

MALGRÉ TOUT (HERSEYE RAGMEN)

Mise en scène : Orhan Oguz

Scénario : Nuray Oguz

Images : Orhan Oguz

Musique : Cahit Berkay

Montage : Nevzat Disiatic

Production : Mine Film (Istanbul)

Source : Metropolis, Josefstrasse 106, CH 8031 Zurich

35 mm / couleurs / 96 mn / 1987

Grand Prix du Premier Festival d'Ankara (1987) ; Festival d'Istanbul (1988)



Interprétation : Talat Bulut, Serif Sezer, Bülent Oran, Hakan Ciraci

Dès sa sortie de prison, Hasan se met à la recherche d'un emploi. Marqué par une enfance terrible et une éducation inexistante, il a du mal à s'intégrer à la société. De ses relations avec les femmes, il ne connaît que celles qui le lient à sa sœur aînée. Hasan est en fin de compte un solitaire qui vit comme un enfant dans la grande métropole turque. Un jour, il se présente pour un poste de chauffeur de corbillard qu'il a trouvé dans les petites annonces. Mais, très affecté par la mort de sa sœur, il sombre dans une dépression qui semble irréversible, jusqu'à ce qu'il rencontre Ayse, l'ancienne voisine de sa sœur, une veuve qui vit seule avec son fils. Elle s'intéresse à Hasan et à son physique rassurant, mais elle ne parvient pas à s'intégrer à son univers empreint de mysticisme. Finalement, elle le quitte en lui abandonnant son fils.

L'auteur

Orhan Oguz est né à Kırklareli en 1948. Il fait ses débuts au cinéma en 1978 comme chef-opérateur, et poursuit dans cette branche, une riche carrière qui sera plusieurs fois récompensée dans des festivals internationaux. En 1987, il est nommé meilleur directeur de la photographie par l'Association turque des critiques de cinéma. La même année, il réalise *Malgré tout*, son premier long métrage, qui reçoit un franc succès dans son pays.

Yougoslavie

DÉJÀ VU (DÉJÀ VU / VEĆ VIDJENO)

Mise en scène : Goran Marković

Scénario : Goran Marković

Images : Zivko Zalar

Musique : Zoran Simjanović

Décors : Slobodan Rundo

Production : Art Film 80 / Avala Film / Croatia Film / Smart Egg Pictures Production

Source : Centre Culturel Yougoslave, 123 rue Saint-Martin 75004 Paris

35 mm / couleurs / 102 mn / 1987

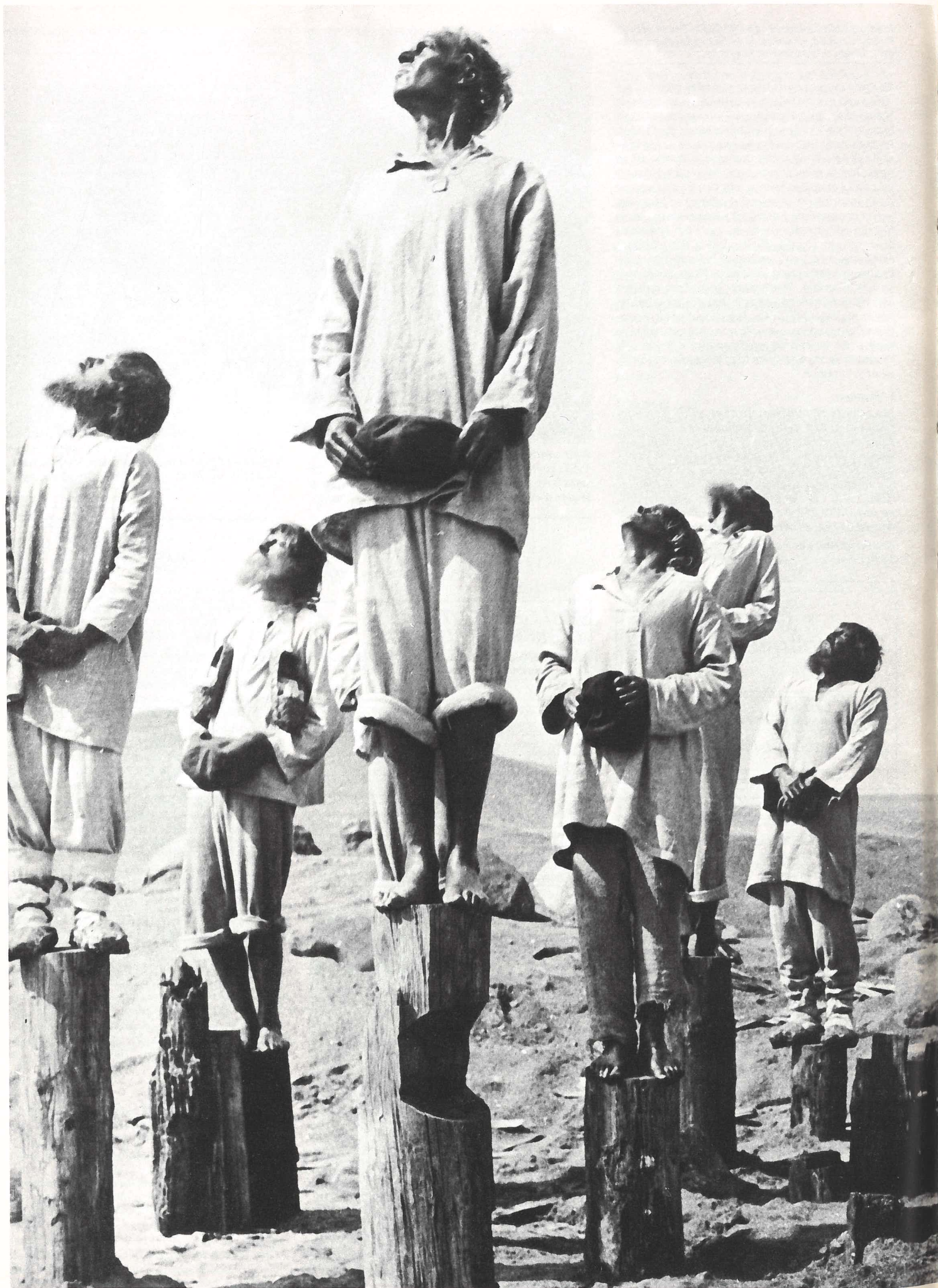
Arène d'Or du Meilleur Film au Festival de Pula (1987)

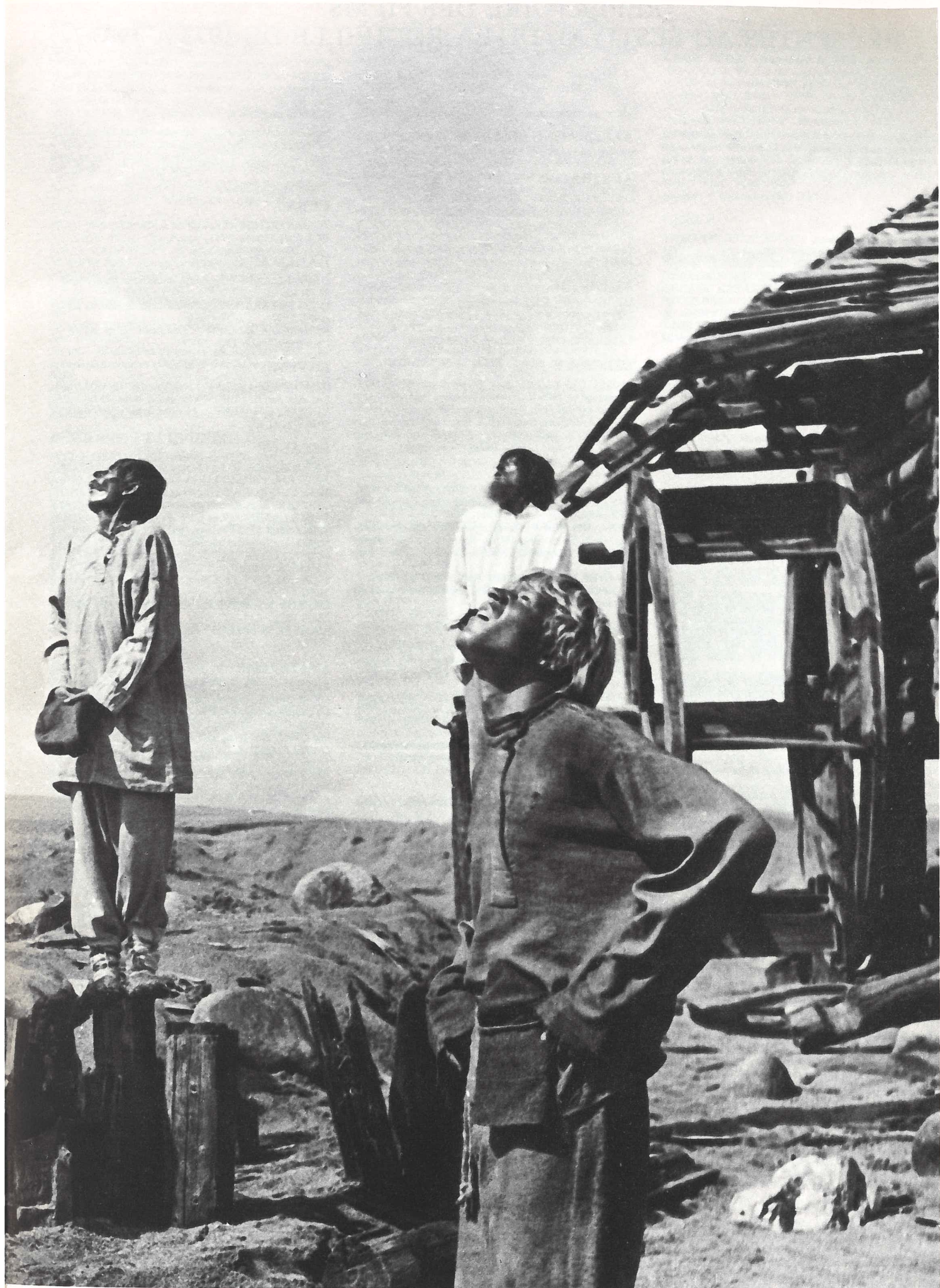
Interprétation : Mustafa Nadarević (*Mihailo*), Anica Dobra (*Olgica*), Miroslav Mandić

Mihailo, pianiste qui promettait beaucoup autrefois, travaille maintenant comme professeur de piano dans une école. L'apparition d'une jeune femme, Olgica, le rend perplexe et lui donne une impression de « déjà vu ». Mihailo est tiraillé entre l'amour et la douleur causée par une vocation qui n'a pas aboutie.

L'auteur

Goran Marković est né à Belgrade en 1946. Issu d'une famille d'artistes, diplômé de la FAMU de Prague en 1970, il travaille d'abord pour la télévision et réalise une cinquantaine de documentaires. En 1977, il met en scène son premier film pour le cinéma, *Education spéciale* (*Specijalno vaspitanje*), qui obtient un grand succès international. Il a réalisé ensuite : *La Classe nationale* (*Nacionalna Klasa*, 1979) ; *Maître, maître* (*Majstori, majstori*, 1980) ; *Variola vera* (*id.*, 1982) et *la Canasta de Taiwan* (*Tajvanska Kanasta*, 1985). Cette même année, le Festival de La Rochelle lui a rendu hommage, conjointement avec Srdjan Karanović et Rajko Grlic.





L'Incroyable de Serguei Ovcharov (1983)

Index des films

- Ailes (Les)* /M. Stiller, 1916/ p. 46
Ange (L') (*Au début d'un siècle inconnu*) /A. Smirnov, MM, 1967/ p. 51
Au début /A. Pelechian, CM, DOC, 1967/ p. 53
Aux postes de combat /J.B. Harris, 1965/ p. 31
Bloody Kids /S. Frears, TV 1979/ p. 17
Bonheur d'Assia (Le) /A. Mikhalkov-Kontchalovski, 1967/ p. 49
Chant de l'amour triomphant (Le) /V. Tourjansky, 1923/ p. 45
Charmante demoiselle /Hou Hsiao-hsien, 1981/ p. 11
Coca-Cola Kid /D. Makavejev, 1985/ p. 22
Commissaire (La) /A. Askoldov, 1967/ p. 50
Cop /J.B. Harris, 1987/ p. 33
David Copperfield /A.W. Sandberg, 1922/ p. 40
De fil en aiguille /V. Chouchkine, 1972/ p. 51
Débuts /G. Panfilov, 1970/ p. 25
December 7th /J. Ford, CM 1943/ p. 43
Déjà vu /G. Marković, 1987/ p. 59
Démence /K. Kiisk, 1968/ p. 48
Docteur Folamour /S. Kubrick, 1963/ p. 35
Double-Patte et Patachon /L. Lauritzen, 1921-1928/ p. 39
Drachenfütter /J. Schütte, 1987/ p. 58
Drowning by Numbers /P. Greenaway, 1988/56
Fast-Walking /J.B. Harris, 1981/ p. 32
Femme au corbeau (La) /F. Borzage, 1928/ p. 42
Fille du Nil (La) /Hou Hsiao-hsien, 1987/ p. 13
Garçons de Fengkuei (Les) /Hou Hsiao-hsien, 1983/ p. 12
Gertrude Stein /J. Godmillow, 1987/ p. 56
Going Gently /S. Frears, TV 1981/ p. 17
Guerre des fous (La) /M. Matji, 1986/ p. 55
Gumshoe /S. Frears, 1971/ p. 16
Hasard (Le) /K. Kieslowski, 1984/ p. 29
Headline /B. Berkeley, CM/ p. 43
Herbe verte de chez nous (L') /Hsuo Hsiao-hsien, 1982/ p. 11
Homme n'est pas un oiseau (L') /D. Makavejev, 1965/ p. 20
Homme-sandwich (L') /Hou Hsiao-hsien, 1983/ p. 11
Hôpital (L') /K. Kieslowski, CM 1977/ p. 30
Incroyable (L') /S. Ovtcharov, 1983/ p. 50
Independance as S.W. /S. Fuller, MM/ p. 43
Innocence sans protection /D. Makavejev, 1968/ p. 20
Je demande la parole /G. Panfilov, 1975/ p. 25
Je me souviens de toi /A. Khamraev, 1986/ p. 49
Jugement Dernier (Le) /H. Frank, DOC 1987/ p. 53
Last Summer /S. Frears, TV 1977/ p. 17
Lolita /S. Kubrick, 1962/ p. 34
Lumières du Nord (Les) /L. Glomm, 1985/ p. 57
Malade imaginaire (Le) /D. Sirk, MM 1934/ p. 43
Malgré tout /O. Oguz, 1987/ p. 59
Mariage est pour demain (Le) /A. Dwann, 1955/ p. 42
Mars froid /I. Minraiev, 1987/ p. 52
Migration des moineaux (La) /T. Bablouani, MM 1979/ p. 49
Mise en scène : Andréi Tarkovski /M. Leszczykowski, DOC 1988/ p. 53
Montenegro ou Les Fantômes de Madame Jordan /D. Makavejev, 1981/ p. 22
My Beautiful Laundrette /S. Frears, 1985/ p. 16
Natalia /B. Cohn, 1988/ p. 55
Notre siècle ou Cosmos /A. Pelechian, MM, DOC 1982/ p. 53
Nous /A. Pelechian, CM, DOC 1969/ p. 53
Nuit italienne (La) /C. Mazzacurati, 1987/ p. 57
O Bobo /J.A. Morais, 1988/ p. 58
Oeuf /D. Danniell, MM 1987/ p. 57
One Against Many /W. Dieterle, CM/ p. 43
Pas de gué dans le feu /G. Panfilov, 1967/ p. 24
Patrie de l'électricité (La) (*Au début d'un siècle inconnu*) /L. Chepitko, MM 1967/ p. 51
Personnel (Le) /K. Kieslowski, 1975/ p. 28
Point de vue du gardien de nuit (Le) /K. Kieslowski, CM 1979/ p. 30
Portrait d'une vie /R. Mitra, 1987/ p. 56
Poussière dans le vent /Hou Hsiao-hsien, 1986/ p. 12
Prick Up /S. Frears, 1987/ p. 17
Profane (Le) /K. Kieslowski, 1979/ p. 29
Rancœur /F. Tan, 1987/ p. 59
Rendez-vous in Space /F. Capra, 1964/ p. 43
Robinson Crusoe /J. Musso, 1950/ p. 42
Salaam Bombay /M. Nair, 1988/ p. 57
Sammy et Rosy s'envoient en l'air /S. Frears, 1987/ p. 17
Sans Fin /K. Kieslowski, 1984/ p. 29
Sentiers de la gloire (Les) /S. Kubrick, 1957/ p. 34
Sept femmes d'âge différent /K. Kieslowski, CM 1978/ p. 30
Serguei Paradjanov, un portrait /P. Cazals, CM, DOC 1986/ p. 52
Silent Partner /G. Marshall, CM 1955/ p. 43
Sleeping Beauty /J.B. Harris, 1973/ p. 32
Someone to Remember /R. Siodmak, 1943/ p. 42
Sorcellerie à travers les âges (La) /B. Christensen, 1921/ p. 38
Sweet Movie /D. Makavejev, 1974/ p. 21
Temps de vivre et le temps de mourir (Le) /Hou Hsiao-hsien, 1985/ p. 12
Temps du voyage (Le) /A. Tarkovski, 1982/ p. 53
Terre sacrée /E. Pacull, 1988/ p. 55
The Bad Streack /R. Aldrich, CM 1952-1956/ p. 43
The Catered Affair /R. Brooks, 1956/ p. 43
The Growler Story /J. Ford, CM/ p. 43
The Hard Way /R. Aldrich, CM 1952-1956/ p. 43
The Hit /S. Frears, 1984/ p. 16
The Jonker Diamond /J. Tourneur, CM 1936/ p. 43
Thème (Le) /G. Panfilov, 1979/ p. 25
The Town /J. von Sternberg, CM, DOC 1943/ p. 43
The Westerner /S. Peckinpah, CM 1960/ p. 43
Trois jours de Victor Tchernychev (Les) /M. Ossepien, 1968/ p. 52
Tu ne tueras point /K. Kieslowski, 1987/ p. 30
Ultime razzia (L') /S. Kubrick, 1956/ p. 34
Un été chez Grand-Père /Hou Hsiao-hsien, 1984/ p. 12
Une affaire de cœur /D. Makavejev, 1967/ p. 20
Vaisseau du ciel (Le) /F. Holger-Madsen, 1917/ p. 39
Valentina /G. Panfilov, 1981/ p. 26
Variations sur le thème de Pirosmeni /S. Paradjanov, CM 1985/ p. 52
Vassia /G. Panfilov, 1982/ p. 26
Vent folâtre /Hou Hsiao-hsien, 1981/ p. 11
Voix solitaire de l'homme (La) /A. Sokourov, 1978/ p. 51
Vols entre rêve et réalité /R. Balaian, 1982/ p. 52
Voyage à Sopot (Le) /N. Djordjadze, CM 1981/ p. 53
Walter /S. Frears, TV 1982/ p. 17
WR ou les mystères de l'organisme /D. Makavejev, 1971/ p. 21
X mystérieux (L') /B. Christensen, 1913/ p. 38



Nous adressons tous nos remerciements à ceux qui ont permis
au XVI^e Festival International du Film de La Rochelle d'exister et notamment à :

Fred Junck et la Cinémathèque Municipale de Luxembourg, Freddy Buache,
Christian Dimitriu et la Cinémathèque Suisse, Raymond Borde, Jean-Claude Gorse,
Guy Rochemont et la Cinémathèque de Toulouse, Jacques Ledoux et la Cinémathèque
Royale de Belgique, Jean Rouch, Pascal Leclercq, Alain Marchand, Vincent Pinel,
André Rieupeyrou et la Cinémathèque Française, Bengt Forslund et le Svenska
Filminstitutet de Stockholm, Rolf Lindfors et les Archives du Film de Stockholm, Ib Monty
et la Cinémathèque de Copenhague, Tadeusz Wegner, Janusz Czaplarski et l'Institut Culturel
polonais de Paris, Mary Davis et le BFI, Barbara Dent et le British Council de Paris,
Predrag Golubović, Miroljub Vucković et l'Institut du Film de Belgrade, Mr Biber et le
Centre Culturel yougoslave de Paris, Alain Jalladeau et le Festival des Trois Continents,
Serge Avedikian et l'Association Audiovisuelle Arménienne, Hsin Chi-lin, François Brugier
et A.S.P.E.C.T., l'Association France-URSS ainsi que le Swedish Film Institute de
Stockholm et le Centre Culturel suédois de Paris.

M. Chkalikov et le Goskino, Andrei Smirnov, Igor Lisakovski et l'Union des cinéastes de
Moscou, Igor Bortnikov et Sovexportfilm.

Francine Brücher et Métropolis (Zurich), Claudie Cheval et Filmverlag Der Autoren
(Munich), Claude Leneveu et Columbia Films (Bordeaux), Roger Sherrer et Lorimar
(Los Angeles), Pascale Dauman, Jacqueline Meny et Parifilm, Annie Vanel, Claudine Arnold
et la SFP, Frida Ohrvik et Norsk Film A.S., Richard Delmotte, Jean Boyenval,
Pascale Gallio et les Films Cosmos, Richard Magnien, Michel Mavros et Amores Diffusion,
Nella Banfi-Broussou, Jacques Petat et les Films Coût de Cœur, Jean Hernandez et AAA,
Marin Karmitz et MK2, Jean Labadie, Liliane Guillot et Bac Film, Thierry Lenouvel et les
Films du Sémaphore, Léonard de la Fuente et Cannon Film, Klaus-Jürgen Gerke et K Films,
Gabriel Auer et Cadrage, André Lazare et Capitals Films, les Grands Films Classiques.

Filmpolski (Varsovie), UIP (Zurich), Ciné Classique, Actium Film.

Pierre Viot, Gilles Jacob et le Festival de Cannes, Marcel Lathière et le Marché international
du Film, Pierre-Henri Deleau, Olivier Jahan, Maryse Berchon de Fontaine-Goubert et la
Quinzaine des Réalisateurs, Jean Roy et la Semaine de la Critique, Jacques Poitrenaud et
Perspectives du Cinéma Français et Un Certain Regard.

Mmes Delforn, Rault et Air France.

Mmes Florence Bory, Koukou Chanska, Catherine de Rosier, Marilyne Fellous,
Anne Kieffer, Marie-Christine Malbert, Irena Strzalkowska,
ainsi que Mme Tarkovski et Marianna Loupan.

MM. Mehmet Basutçu, Jean-Marc Duca, Jacques Gerber, Sylvain Laboureur,
Marcel Martin, Georges Merlat, Alain Moget, Tony Molière, Claude Nedjar,
Hubert Niogret, Gilles Questiaux, Jean Radvanyi, Pierre Rissient, Zoran Tasić, Max Tessier,
Charles Tesson, Gösta Werner.

François Heilbronner, Dominique Vastel et Catherine Lecoq
(Fondation GAN pour le cinéma).

ainsi que

M. Jérôme Clément, Directeur du Centre National de la Cinématographie,
MM. Alain Auclair, Alain Begramian et Jean-René Marchand (CNC),
M. Bernard Pottier, Mme Marie-Christine de Navacelle et la Direction de la Communication
du Ministère des Affaires Etrangères.

M. Jean Maheu et le Centre Georges Pompidou.

M. le Préfet de la Charente-Maritime.

M. Michel Crépeau et la Ville de La Rochelle.

L'Association pour le Festival de Cinéma (RIAC),
le Conseil Général de Charente-Maritime,
le Conseil Régional de Poitou-Charentes.

L'Office du tourisme de la ville de La Rochelle, l'Office départemental du tourisme de la
Charente-Maritime, le SIVOM de La Rochelle.

Claude Le Bihan, Claude-Marie Trémois, Pierre Murat et *Télérama*

Nous tenons également à remercier tout particulièrement la Direction Générale des Douanes
de Paris et Monsieur Ajoux.

Sans omettre

l'équipe permanente de la Maison de la Culture, ainsi que le personnel du cinéma le Dragon
(M. Maury et ses camarades projectionnistes, Mmes les ouvreuses et caissières,
MM. les contrôleurs) dont le professionnalisme et l'extrême compétence concourent chaque
année à la bonne marche et à la réussite du Festival.

Monsieur et Madame Marzin du restaurant « La Marmite » à La Rochelle.

Éléments bibliographiques

Les informations et données qui constituent ce catalogue ont été relevées dans les dossiers de presse et documents fournis par les distributeurs des films programmés, ainsi que dans certaines revues et ouvrages de référence. Pour de plus amples renseignements, on pourra notamment consulter :

- *La Revue du Cinéma, Positif*, ainsi que les nombreux numéros de *La Saison Cinématographique*.
- *Dictionnaire du Cinéma* (Larousse, Paris 1986).
- *Dizionario Universale del Cinema* sous la direction de Fernaldo Di Giammatteo (Editori Reuniti, Rome 1986).
- *The International Dictionary of Films and Filmmakers* de Christopher Lyon et Susan Doll (St. James Press, Londres 1984).
- *L'Avant-Scène Cinéma : numéro Spécial Cinéma polonais* (L'Avant-Scène/Centre Georges Pompidou, Paris 1983).
- *Le Cinéma Russe et Soviétique* sous la direction de Jean-Loup Passek (Editions de l'Equerre/Centre Georges Pompidou, Paris 1981).
- *Le Cinéma Yougoslave* sous la direction de Zoran Tasić et Jean-Loup Passek (Centre Georges Pompidou, Paris 1986).
- *Le Cinéma Danois* sous la direction de Jean-Loup Passek (Centre Georges Pompidou, Paris 1979).
- Ainsi que les catalogues édités pour le Festival de Cannes par la Quinzaine des Réalisateurs, la Semaine de la Critique, Perspectives du cinéma français et Un certain regard.

Crédit photographique

Les photos de ce catalogue proviennent des collections de Mme Fellous, de MM. Cazals, Harris, de la Cinémathèque Française, du Festival des Trois Continents de Nantes, des distributeurs des films programmés et de la collection de Jean-Loup Passek.



Les Lumières du Nord de Lasse Glomm. 1985.

Organisation et programmation

Adresse postale : 7, rue Gozlin - 75006 Paris
Tél. : (1) 46.33.79.48

Administration et publicité

Maison de la Culture
4, rue Saint-Jean-du-Pérot
17025 La Rochelle
Tél. : 46.41.37.79
46.50.57.57

Photogravure et impression : Imprimerie Quotidienne,
Fontenay-sous-Bois
Photocomposition : Cicero, Paris 3^e